Enc.
595

Gesammelte Schriften

von

Arnold Ruge.

Zweiter Band.

Mannheim.

Verlag von J. P. Grohe.

1846.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Buchdruckerei von Heinrich Hoff in Mannheim.

An

Robert Eduard Prutz.

An R. E. Prutz.

Als ich diese Sammlung gedruckt vor mir sah, mein theurer Freund, fiel es mir schwer auf die Seele, daß der Platz leer geblieben war, der Deinen melodischen Poesieen und dem Anfange der positiven Oppositionslyrik, welche Du mit Deinem Rheinliede eröffnetest, zugekommen wäre. Ich widme Dir dafür das Ganze. Damals, als wir diese Geschichte schrieben, und, ächt vaterländisch, so sie machen halfen, ging noch Manches gährend durcheinander, was ich jetzt abgeklärt und reiner gebe. Aber nicht, wie die Frivolen und Sophisten, den Idealismus, nicht die Poesie, nicht die Freiheit, nicht den immer erneuerten Trieb zu ihren Kämpfen und Triumphen legen wir ab; wir humanisiren nur die Formen der Philosophie und bleiben dem Aufschwung unserer Jugend treu. Denn die Jugend ist wahr und gut, auch in denen, die im Alter verrätherisch und schlecht werden. Alt aber nenn' ich alle jene hohlen Gestalten, die nichts mehr zu hoffen und zu realisiren haben, weil auch der letzte Rest ethischer und poetischer Ideale in dem Taumel ihrer gesetzlosen Dialektik untergesunken ist. Retten wir die Jugend; rette die Jugend unsere Ideale!

Unter dieser Einheit stehen alle die Ausführungen, die ich Dir hiemit widme, Dir, demselben, wie ich es zu sein wünsche, im Ernst für die ewigen Güter der freien Menschheit.

Hottingen bei Zürich, den 1. Mai 1846.

Inhalt.

Seite.

An R. E. Prutz VI

1. Heine und seine Zeit. 1838 und 1846 . . . 1
   1. Heine's Verhältniß zu Deutschland und Frankreich 3
   2. Heine's junge Lieder 5
   3. Heine und die patriotische Jugend 8
   4. Was ist der Witz? 11
   5. Das Publicum des Witzdichters 13
   6. Parrhesie. Ungenirtheit. Uebermuth 15
   7. Frivolität des Witzes 17
   8. Vergeistigung des gemeinen Lebens 20
   9. Begeistung der Natur: Märchen 22
   10. Die poetische und unpoetische Pointenpoesie . . 24
   11. Der Witz ist prosaisch und Realist 27
   12. Die coquette Poesie. Die Lüge der Coquetterie . 30
   13. Der wahre Realismus und Heine's Form . . 35
2. Heinrich Heine und unsere Zeit. Frivolität und Religion. Erinnerung an Heinrich Heine. 1843 und 1846 39
3. Die Metriker und die Satiriker 61
   1. Juvenal und der Begriff der Satire 63
   2. Juvenal ist nicht zu übersetzen 69
   3. Horaz und die Uebersetzung 74
   4. Der metrische Ultra. 78
   5. Der Besuch. Drama in Einem Aufzug und in Einer Scene. 1830. 89
4. Ueber Aristophanes Komödie und Droysens Uebersetzung. 1839. 92
5. Die moderne Belletristik und der satirische Roman. 1839 128
6. An Rosenkranz über seine Komödie: das Centrum der Speculation. 1840 147

Seite.
7. Der neue Werther. 1838 153
8. Rückerts Vers und Reim 157
9. Ueber Bopp's und Rückert's Nal und Damajanti. 1839 162
10. Karl August Böttiger und die Genies in Weimar. 1838 172
11. Der Zeitgeist in der Düsseldorfer Akademie. 1838 188
12. Ueber die Kunst der Popularität. Bei Gelegenheit von Straußens Bleibendem und Vergänglichem im Christenthum. 1839 197
13. Die Dichter des Chamisso'schen Musenalmanachs für 1839. Chamisso, Gaudy, Pfizer, Arndt, Hoffmann von Fallersleben, Schwab, Gruppe . . 206
14. Ueber Ferdinand Freiligrath's Gedichte. 1839 . 238
15. Neue Lyrik. Gedichte eines Lebendigen. 1841 . 254
16. Die abstracten Literaten unserer Zeit. 1840 . . 274
17. Schlemihls Schatten, der Patriotismus. 1840 281
18. Zur Charakteristik von Sealsfield. Das Cajütenbuch oder nationale Charakteristiken vom Verfasser des Legitimen, des Virey — von Sealsfield. 1841 289
19. Ueber Wilhelm Heinse und seine Zeit. Die Geistesfreiheit. Der Genius. Die wirkliche Freiheit . 310
20. Ueber George Sand und die Tendenzpoesie. 1844 358

Ueber die gegenwärtige

Poesie, Kunst und Literatur.

Das Wesen der Komik, des Witzes, der Satire, der Lyrik und der freien Belletristik.

1. Heinrich Heine und seine Zeit.

1838 und 1846.

1. Heine's Verhältniß zu Deutschland und Frankreich. 2. Heine's junge Lieder. 3. Heine und die patriotische Jugend. 4. Was ist der Witz? 5. Das Publicum des Witzdichters. 6. Parrhesie. Ungenirtheit. Uebermuth. 7. Frivolität des Witzes. 8. Vergeistigung des gemeinen Lebens. 9. Begeistung der Natur: Märchen. 10. Die poetische und die unpoetische Pointenpoesie. 11. Der Witz ist prosaisch und Realist. 12. Die coquette Poesie. Die Lüge der Coquetterie. 13. Der wahre Realismus und Heine's Form.

Fast eben so berühmt, als die Beschränktheit der Unwissenheit ist die des Wissens; und vielleicht thun die Gelehrten wohl daran, wenn sie vornehm übersehn, was ihrer Steifheit nun einmal nicht zugänglich ist. Die Bewegungen des gegenwärtigen Lebens und darin die Blüthen des Geistes, Witz und Genialität, Kunst und Poesie, stehn bei den Gelehrten von Fach gemeiniglich nicht sehr in Gunst. Das Genie verachtet den Pedanten, der Gelehrte den unwissenden Künstler, wenigstens so lange bis seine Werke historisch und dadurch dann ein legitimer Gegenstand der Gelehrsamkeit geworden sind. Aber so lästig die Genies sich nun auch vordrängen, die Gelehrten versagen sich's, Jagd auf sie zu machen;

und das geniale Wild wird nur um so sichrer und unverschämter, ja es greift die Gelehrten selber an, bringt den Wagner auf die Bühne und beschreibt die Göttinger Wagnerschule. Der schlimmste von allen ist Heine. Die Gelehrten haben ihn daher ausnahmsweise schon bei Lebzeiten berücksichtigt. Hinrichs in seiner Vorrede zur Genesis des Wissens nimmt ihn philosophisch; Weiße zu ernst für den Schalk, der in ihm steckt; ein Herr Meyr in seiner Schrift über die poetischen Richtungen unsrer Zeit bringt vortreffliche Sachen vor, aber es ist zu befürchten, daß sie auch ihn einen Philister nennen werden, denn er macht so bedenkliche Gesichter zu Heine's Unflätereien und Freveln, als wäre er nie in einer Kneipe oder in einer Wachtstube gewesen; Börne endlich gesteht sogar freimüthig ein, er sei nicht die Katze darnach, eine Maus mit so viel Schlupflöchern, als Heine sich angelegt, zu fangen, und die Kritik werde ihn nie anders erreichen, als darin, daß sie dies wüßte. Gewiß, Heine ist nicht auf einen Grundsatz zu ziehn, dann müßte er ehrlich einen aussprechen, Heine ist nicht mit finstrer Miene abzuthun, dann müßte er kein Schalk sein, Heine ist aber auch nicht zu ignoriren, denn er ist eine Macht, und eine Macht recht im Herzen unsrer Zeit.

Die Heinische Poesie und Schriftstellerei hat Bedeutung nicht nur als Ausdruck irgend einer verschimmelten und im Winkel versteckten Richtung, sie ist bei dem Fortschritt unsrer Zeit betheiligt und darum eine weitverbreitete Gemüthsangelegenheit, ihre kritische Be-

leuchtung aber nichts Geringeres, als ein Spiegel der heutigen Bildung, vor dem sie erschrecken oder sich putzen mag, — gleichviel, hier ist er.

1. Heine's Verhältniß zu Deutschland und Frankreich.

Als Heine mitten in der Bewegung der Julirevolution, von Frankreichs poetischem Aufschwung hingerissen, Deutschland verließ, erinnerte er sich der alten Größe der Franzosen und der alten Geistesträgheit der Deutschen. Daß die drei Tage seine Skepsis besiegten, war eben so natürlich, als daß der Anblick der Deutschen ihn zur Flucht bestimmte; er war nicht blind genug, mitten unter den Deutschen an die Freiheit zu glauben, er war Enthusiast genug, den Franzosen noch einmal auch die Entfesselung der Deutschen zuzutrauen. Hatte er doch die Trommel der Franzosen gehört, als sie vom Rhein bis in die Ostsee das Mittelalter vor sich hertrieb, und die Trompeter des alten Blücher, die es wieder hineinbliesen in die alten Schlupfwinkel, wo sie irgend noch erhalten waren, in die Judengasse sowohl, als in den neuen Reichstag zu Frankfurt. Diesmal sind auch die Franzosen in die Prosa zurückgefallen, und nun ist einmal Heine zu tief in das deutsche Wesen hineingerathen, um sich der Sehnsucht ganz erwehren zu können. Er kennt unsre philosophische und poetische Bewegung, er empfindet, was er daran verliert, daß er diese Arbeit der theoretischen Emancipation nicht unmittelbar mitmacht, er selbst verdankt dieser Schule seine Bildung:

er hatte Ursach zu gehn, fast hätte er Ursach wiederzukehren. Diese Stimmung drückt er so in einem Liede aus:

Es treibt dich fort von Ort zu Ort,
Du weißt nicht mal warum;
Im Winde klingt ein sanftes Wort,
Schaust dich verwundert um.

Die Liebe, die dahinten blieb,
Sie ruft dich sanft zurück:
O komm zurück, ich hab' dich lieb,
Du bist mein einz'ges Glück!

Doch weiter, weiter, sonder Rast,
Du darfst nicht rückwärts gehn;
Was du so sehr geliebet hast
Sollst du nicht wiedersehn.

Erst in einem späteren Liede, wo diese Stimmung noch stärker wiederkehrt, überwältigt ihn seine üble Gewohnheit, und er verhöhnt mit dem gewöhnlichen Schlußwitz das Gefühl, dem er nicht nachgeben will, um kein „sentimentaler Esel" zu sein. Dennoch, gegen ihn selbst behaupt' ich es, ist die Stimmung nicht erlogen. Der Mensch ist mit seinem Herzen da, wo er wirkt, wo man ihn versteht, wo man ihn schätzt, wo man ihn braucht. Heine ist kein mystischer Nationaler, aber er hat nicht aufgehört, „ein deutscher Dichter" zu sein, und legt viel mehr Gewicht darauf, als er sich merken lassen möchte.

Wie er mit Deutschland verwachsen ist, so ist er von Anfang mit Frankreich verflochten. In Düsseldorf geboren, wurde er groß gezogen unter den Wirbeln der

französischen Trommeln, im Netz des großen Reichs. Vorzüglich ist es Napoleon, der seine Phantasie erfüllt. Das Buch „Le Grand“ in den Reisebildern giebt eine reizende Beschreibung seiner Jugend und dieses rheinisch-französischen Elements, womit sie genährt worden. Heine beherrscht seinen Gegenstand und er gefällt sich in dieser Erinnerung, die ihm nun hinterher erst klar macht, wie sehr damals die Herrlichkeit Frankreichs, ihm selber unbewußt, sein Gemüth erfüllt hatte. Dies war die erste Kindheit, und ehe er noch aus ihrem Traum erwachte oder sich auf ihn besann, wurde er wieder an Deutschland zurückgeworfen, und hatte nun die ganze deutsche Schule zu durchlaufen, die uns noch heute mit ihren Staubwolken umwirbelt. Die Verarbeitung, die Ironisirung des romantischen Herzens und der bestäubten Weisheit dieser Welt giebt ihm seine poetische Stellung; was er von der Philosophie lernt, ist ebenfalls das radical Kritische, die Freiheit des 18. Jahrhunderts, nur noch tiefer begründet: und so könnte man sagen, Heine war ein Emissär des französischen, leichten, freien, geistreichen Wesens von Anfang an und die Fahne seines Spottes auf unserm Capitol die erste Rache, der erste Sieg der Revolution über unsre zähe Romantik.

2. Heine's junge Lieder.

Anfangs war er nicht klar über seine Richtung. Seine ersten Versuche, die Lieder, welche er „junge Leiden 1817—1821“ überschreibt, verfolgen in völlig

charakterloser Indifferenz kleinliche, verträumte, wirklich gespensterhafte Interessen, es sind wahrhaft vorweltliche Lieder. Nach keiner Seite in den Geist der Zeit eingetaucht, von keiner Bewegung der Welt und der Menschen überfluthet, steht er hier noch dürr und ungenießbar da. Was er in sich trägt von seiner Jugend, was das Buch „Le Grand" davon weiß, und was er jetzt vor Augen hat: die „jungen Lieder" erfüllt und bewegt es nicht. Aus der Beschränktheit dieser Jugend und ihren kindischen Erfahrungen heraus quält sich das Talent mit dem Leeren und Hohlen bis zur Verzweiflung; das einzige Eingreifende und Wahre, was noch herauskommt, ist das Unglück junger Knaben, die sich in Mädchen ihres Alters verlieben, und nun die Erfahrung machen, daß die Schönen sich verheirathen, eh' ihre Knaben groß werden. Dies Leiden ist allerdings ein j u n g e s Leiden, aber es ist doch was daran, und man könnte die Wahrheit dieses Verhältnisses nicht treffender ausdrücken, als er mit seinem gewöhnlichen Witz es selber thut in den Versen:

Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu,
Und wem sie just passiret, dem bricht sie das Herz entzwei.

Armer Junge! Indessen hat er sich durch viele, sehr viele Liebsten zu trösten gewußt; im „Salon" sind sie cynisch und ergötzlich beschrieben. Für jetzt glaubt er an sein Unglück; im Tone der wehmüthigen Volkspoesie fragt er:

Warum sind denn die Rosen so blaß,
O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au'
So kalt und verdrießlich herab?
Warum ist denn die Erde so grau
Und öde wie das Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb',
Mein liebes Liebchen, sprich?
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verließest du mich?

Aber dies Malheur wird nun endlos ausgesponnen und mit den monotonsten, blassesten Fensterparaden, mit der Prosa der schwangeren Ungetreuen schüttet der unglückliche Cicisbeo eine wahre Sündfluth langweiliger Lieder über uns aus. Eben so verfolgen diese ersten unreifen Lieder das Gespensterwesen in alle seine Widerwärtigkeiten und die Träume in all ihren Dunst. Die Poesie wird selbst zum Traum, und Heine sagt von ihrem Zauberlande: „Ach, jenes Land der Wonne, das seh' ich oft im Traum; doch kommt die Morgensonne, zerfließt's wie eitel Schaum!“ Auch dies ist ein junges Leiden, das sich freilich bei Heine ein wenig festgesetzt hat, denn er bleibt überall dabei, das Sonnenlicht der Poesie mit der Besinnung über diese „Illusion“ zu kritisiren. Die Kritik, der Witz ist seine Poesie — ein gutes Genre, wenn der Gegenstand darnach ist; so z. E. ist

es nur zu loben, daß ihm endlich bei seinem Traum- und Gespensterkram selbst unheimlich wird. Er schließt:

Die alten bösen Lieder, die Träume schlimm und arg,
Die laßt uns jetzt begraben, holt einen großen Sarg.

Das wäre wirklich der Witz davon, wenn nur nicht die unglückliche Schönthuerei nachkäme:

Wißt ihr, warum der Sarg wohl so groß und schwer mag sein?
Ich legt' auch meine Liebe und meinen Schmerz hinein.

3. Heine und die patriotische Jugend.

Die „jungen Leiden" währen von 1817—1821, ziehn sich also bis in die Studentenjahre hinauf, denn 1819 studirte Heine bereits in Bonn. Dennoch zeigt sich das Studentenleben erst in den „Liedern der Heimkehr" und in den „Reisebildern" wirksam.

Heine, wie er von jetzt an, — mit den „Reisebildern" — auftritt, ist der Dichter der neusten Zeit. Mit ihm lebt in der Poesie eine Emancipation von den alten Autoritäten auf, er bringt einen heilsamen Sauerteig in den faulen Haufen, er formulirt die Nichtigkeit der Zeit, er stört die Ruhe der selbgenügsamen Positivisten, er ist ein kritischer Dichter. Die neue Zeit und ihre Bewegung knüpft sich, wie Heine's Jugend, an Frankreich und an den Mann des Jahrhunderts, der Deutschland aus seiner Lethargie aufgestachelt.

Napoleon unterwarf das alte Reich und seine Herrn und Unterthanen. Er verachtete beide und kommandirte

sie nur. Die absterbende alte Zeit siechte in der Unterwerfung fort und lebte mit dem neuen Herrn, wie mit den alten in Frieden und Verehrung. Göthe dichtete Lobgesänge auf Napoleon, und an Beamten war kein Mangel. Nur die Ermannung, die Zusammenraffung aller Kräfte zur innern Freiheit und zum Ausstoßen des Pfahls im Fleisch gehört der Zukunft an, — der Tugendbund, die Gesetzgeber, die Soldaten, die das Volk bewaffneten, die Philosophen und Dichter, die es zur Besinnung brachten. Der Befreiungskrieg war eine vollkommene Revolution, ihre Aufwallung riß die Jugend fort und goß ihr ein Fieber in die Adern, welches die edelsten Naturen vor allen noch weit in den Frieden hinein zu Thatendurst und blutigen, heldenhaften Phantasieen entflammte. Aber der Aufregung folgte die Ermattung. Das gemeine Leben war geistlos und ohne Bedürfniß der politischen Freiheit; nur die Universitätsjugend hielt den Traum der Freiheitskriege für eine Realität und scheiterte eben darum an der Prosa der unbewegten Alltagswelt.

Mit der Zeit unterscheidet man in der deutschen Bewegung zwei Richtungen. Die eine erhebt den Ruf: befreit den Staat! Die andere bleibt bei der alten Methode: befreit euch selbst! Das Richtige: befreit den Staat dadurch, daß ihr euch selbst befreit, war noch nicht entdeckt. Auf alle Fälle finden wir die Begeisterung der Patrioten von allen möglichen trüben Elementen durchzogen, und mit ihrer phantastischen Herrlichkeit deutscher Vorzeit nicht sehr geeignet, die Köpfe

der Masse aufzuklären. Zu dem passiven Widerstand gegen die romantische Freiheit, den der Spießbürger und der alte despotische Verwalter des deutschen Lebens leistete, gesellte sich nun noch die Philosophie, die weit über die kahlen Dogmen der Patrioten hinausgriff, und die Satire, in der Heine sie aufzog. Heine ist das Extrem der Selbstbefreiung, der Witz, der über Alles hinaus ist.

Er ist nicht ohne Beziehung zu der Bewegung der patriotischen Jugend. Aber er hat sein Herz zeitig genug losgerissen von jenen „Jugendeseleien", oder vielmehr, er hat es nie daran weggeworfen, und wir finden ihn gleich von Anfang gegen diese Begeisterung in der Stimmung des Witzes. So versammelt er auf dem Brocken in seiner Harzreise die ganze damalige Burschenwelt, um sie auf's vortrefflichste zu ironisiren und auf's ergötzlichste zu schildern. Was ihm Wahres daran zu sein scheint, ist das emancipirte Leben selbst in seiner Unbefangenheit und ohne bestimmten Inhalt. Heine ist keine dogmatische Natur; ihn konnten die politischen Dogmatiker nicht gewinnen; von einer ganz andern Seite sollte ihm die Politik beikommen. Nicht in Grundsätzen und Gesetzen, vielmehr in ihrer Auflösung durch Witz und Kritik stellt sich ihm die Befreiung dar. „Wie bornirt, sich ernstlich zu ereifern und gar sein Leben in diesem Gemüthszustand zu riskiren! Freiheit ist es, diese Eselei zu durchschauen und zu verlachen." Ohne Zweifel geht die Freiheit nicht weiter, als der Verstand reicht;

indessen ist der Verstand, der die Welt nicht ernst nimmt, sondern im theoretischen Hochmuthe nur kritisirt, immer schon die Revolution. Heine's nirgends betheiligter, nur kritischer Geist goutirt die Dogmen der deutschen Revolutionärs nur darum nicht, weil sie nicht die Revolution (die Auflösung, die Kritik) selber sind. Wie der Witz sehr am Orte ist gegen alles Unwahre, so die Revolution gegen alles Freiheitswidrige.

4. Was ist der Witz?

Beides, Revolution und Witz, können sich aber eben so gut gegen die Wahrheit und gegen die Freiheit richten, denn der ursprüngliche Vater von beiden, der Alles erzeugende persönliche Geist, ist im Recht oder im Unrecht, jenachdem er sich mit dem allgemeinen Zweck identificirt oder brouillirt.

Was in der ernsthaften Praxis die principlose Bewegung, das ist auf dem komischen und theoretischen Gebiete das freie Belieben der genialen Person. Das Geniale liegt darin, daß sie etwas Eigenes hervorbringt und geltend macht, das Verkehrte darin, daß sie sich nur frei fühlt, indem sie sich losreißt von dem allgemeinen Zuge, daß sie redet und handelt, wie sie thut, nur weil sie es will, daß sie sich gemüthlich nicht so weit betheiligt, als sie ergriffen ist, sondern nur so weit es ihr beliebt, oder nur zum Spaß und um zu zeigen, daß sie es wohl könnte, wenn es ihr gefiele, es zu thun.

Heine's Späße sind genial; daß er den Spaß zum Princip erhebt, ist verkehrt.

In seiner Witzelei über Alles hat Heine vorläufig so wenig eine Richtung auf die politische Reform, daß er sie vielmehr als eine pedantische Thorheit verspottet; aber dem Princip nach ist der Witz im Poetischen, was die Revolution im Politischen: weder das Revolutioniren gegen freie und vernünftige Institutionen, noch die Verhöhnung des Wahren läßt sich ausschließen, wenn man das freie Belieben und den permanenten Witz zur Maxime erhebt. Gleichwohl ist die Empörung des Subjectes gegen alles Objective und der Wirbel der Kritik oder des Witzes, der die Freiheit zur formellen, inhaltsleeren Bewegung aushöhlt, dem es auf nichts Bestimmtes, nur auf seinen Spaß ankommt, eine wesentliche Geistesverfassung, und Heine hat eben darin seine Bedeutung, daß er sie poetisch darstellt. Es ist das Recht der Persönlichkeit. Theoretisch und im Komischen befreit sich das Genie von Allem, indem es mit Allem fertig wird, der Witzling ist die freie, die selbstbewußte, die dominirende Persönlichkeit, und sein Zweck der Selbstgenuß, der in dem genialen Belieben liegt.

Alles was existirt hat seine Schwäche, an der man es fassen kann, auch geht jede Existenz an ihrer eignen Entwickelung unter. Ja, selbst die ewigen Ideen lassen sich antasten: Liebe ist nur durch den Haß, Vernunft selbst durch die Unvernunft, Freiheit durch die Fessel, der wir uns entledigen; ohne die Person, die liebt, haßt,

vernünftig, frei ist, haben die blassen Namen der Idee keine Realität, die Person aber wird dem Witz und der Kritik schon ihre Blößen bieten. Gut also, wir geben es zu, die ganze Welt des Geistes und ihr werthvollster Inhalt ist zu ironisiren; aber ist es dann nicht der Witzdichter und seine eignen Werke ebenfalls? „Allerdings, antwortet uns darauf der freiste der Befreier: das ist ja eben der Witz davon: ich gebe mich selbst, mein Gefühl, mein Höchstes und das sonst Geheimste des Herzens preis, nur so steh ich über Allem." Heine's Schlußwitz, womit er seine eignen Gefühle verhöhnt, übt diese Kunst aus; es ist der Gipfel der Befreiung, sich von sich selbst zu befrei'n, ein Glück für den, der selbst nichts taugt, das höchste Unglück, wenn man sein beßres Ich über Bord wirft.

5. Das Publicum des Witzdichters.

Der Witz, der sich Alles erlaubt, jeden Abfall, jeden Verrath, weil ihm Alles gleich nichtig ist, hat sich übrigens weit verbreitet. Mächtig durch das Selbstgefühl der Individuen und die Ohnmacht unsers Gemeinwesens, ist dieser Geist der unabhängigen, nicht betheiligten Genie's, dies geistige Freibeuterwesen, in die entgegengesetzten Gestalten des Lebens und der Literatur gefahren. Der gemeine Krautjunker, der seine Unterthanen hudelt, ironisirt sie, und nicht nur den Spießbürger, auch Vernunft, Wissenschaft, Liebe — ironisirt er mit dem bekannten Ausdruck: „Professoren und Huren sind

immer für Geld zu haben." Der geniale Despot, der fromme Heuchler, der lügnerische Diplomat, sie haben alle ihren Humor dabei und kennen die Maxime: mundus vult decipi. Es ist möglich, daß der Witz diesen noblen Cavalieren unbequem wird; aber sie hören darum nicht auf, wie die Freudenmädchen, ihr Publicum zu ironisiren und, wie diese, verlieren sie nur in Einem Fall ihren Humor, — wenn sie ihr Publicum verlieren.

Der Witzdichter, so gefährlich er ist, hat daher ein großes und sogar ein hohes Publicum. Ihn begrüßt die feine und die überfeine Welt, die sich vor allen Dingen gerne zum Esprit und zur Genialität erhöbe, ihn die übermüthige Jugend, die sich mit ihm im Kothe findet, ja sogar die sentimentale, die seinen Pferdefuß nicht merkt, und in der lächelnden Thräne ein interessantes Malheur sieht, enthusiastisch als ihren Dichter, als den Sänger ihres Herzens. — Von Gentz, dem Roué (Gentz war ein leidenschaftlicher Verehrer Heine's) bis zu dem schwärmerischen Schüler, welch' eine weite Kluft! Und wenn es sich trifft, daß seine Satire da einschlägt, wo ihr Blitz jetzt hingehört, in die faulen Flecke unsers geselligen und politischen Körpers, so gewinnt er auch noch die noblen Herzen und die strebenden Köpfe für sein Genre; die Realisten endlich entgehn ihm nie, denn die handgreifliche Realität selbst ist es, die er gegen Alles ins Feld führt.

6. Parrhesie. Ungenirtheit. Uebermuth.

Er selbst pflanzt die Fahne des heitern Griechenthumes, die Fahne der Parrhesie, auf; und wenn er es mit nichts hält, so ist er es, der laut verkündigt, was so viele heimlich denken. Wie Aristophanes läutet er seiner Zeit zu Grabe und verkündigt eine neue, ungenirte, menschliche Zeit. Er sagt es: „Ein zweites nachwachsendes Geschlecht hat eingesehn, daß all mein Wort und Lied aus einer großen, gottfreudigen Frühlingsidee emporblühte, die, wo nicht besser, doch wenigstens eben so respectabel ist, wie jene triste modrige Aschermittwochsidee, die unser schönes Europa trübselig entblumt und mit Gespenstern und Tartüffen bevölkert hat.“ Vortrefflich! der Askese, der Romantik und dem Christenthum setzt er die heitere Freiheit entgegen; aber ist es nicht etwa Ironie? Hat Heine das Recht, ernsthaft zu reden, nicht verscherzt? Wer glaubt ihm noch? wer ist so ein Esel? würde er selbst sagen. Und mit Recht. Wir müssen uns selbst unterrichten, was es mit jener „Frühlingsidee“ auf sich hat; daß der Frühling aber nicht ganz erlogen sein könne, wissen wir schon aus seinem Principe, dem befreienden Witze, selbst.

Heine ist ein Widersacher der trüben deutschen Romantik von 1813 und 1815; Heine hat französisches Blut in seinen Adern, und es spuckt in ihm etwas von Voltaire's Esprit. Während Börne die Rousseau'sche Moral der Freiheit verkündigt, ist es ihm um den Geist,

der frei ist, wie der unfaßbare Proteus, zu thun. Er ist im Streite mit der Religion, und seine Polemik nicht immer die zarteste. Die Hegel'sche Philosophie und der französische Esprit haben ihn in die Lehre genommen, und er sucht nun den sentimentalen, schwerfälligen, trübseligen, religiösverdumpften deutschen Geist zu verarbeiten und zu verdauen. Es weht in der That Frühlingsluft in seinen Schriften. Er hat Recht gegen die Zeit, die er ironisirt. Diese Verarbeitung des deutschen Geistes beginnt in den „Liedern der Heimkehr" und in den „Reisebildern". Eine unsägliche Frische weht uns erquickend an, wie wir aus der steifen Gesellschaft der alten Welt unter die völlig ungenirte Jugend treten, die ganz unter sich ist und sich einem offenen Uebermuthe hingiebt. Die Jugend ist diese Poesie. Schon Göthe weiß das frische Jugendleben zu schätzen, wie es sich giebt, „mit wenig Witz und viel Behagen"; wie glücklich, wenn nun gar viel Witz und ausgelassener Uebermuth mit diesem Elemente sich verbindet! Dies ist Heine's Glück.

Der Witz aber gehört wesentlich dazu. Denn der Witz ist der kluge Befreier von aller Gêne: er ist der immer triumphirende Sieger gegen die Steifen, die der Zopf der Convenienz, gegen die Heuchler, die der Zopf der Religion, und gegen die Philister, die der Zopf der Moral genirt; und wenn dieser ungenirten Gesellschaft von Freigeistern auch alles Andere verächtlich wird: Liebe für Sentimentalität, Begeisterung für Tollheit, Sittlichkeit und Treue für Beschränktheit gilt, deren ein Ver-

nünftiger und Freier und vor Allem ein Mann von Geist sich zu schämen habe; so bleibt doch Eins gewiß bei ihr in Ehren und das ist der Witz.

7. Frivolität des Witzes.

Der souveraine Witz ist die Macht, welche die Frivolität jedes Kneip-, Soldaten- und Studentenlebens zu einer geistigen Würde erhebt, und den Betheiligten sogar das befriedigende Gefühl mittheilt, daß sie nun kein höheres Bedürfniß mehr haben und selig sind, wie die olympischen Götter.

Aber soll der Witz damit zufrieden sein, daß ihm dies oder jenes zufällig in den Wurf kommt? Soll er die Herrlichkeit des Herzens, den Enthusiasmus der Freiheitshelden, das Recht der Sitte respectiren? So wär' er genirt. Wer ist am Ende ungenirt, so lang er noch Strümpf' und Schuh' an den Füßen und ein Hemd um den Hals hat? So geschieht es denn, daß der ungenirte Witz sich nackt auszieht; die Kleider aber und die weggeworfenen Fesseln dieses neckischen Kobolds sind in letzter Instanz Liebe, Wahrheit, Freiheit, die er nun links und rechts von sich reißt und mit Füßen tritt.

In den Reisebildern (II, 122) heißt es: „Aepfeltörtchen waren damals meine Passion, jetzt ist es Liebe, Wahrheit, Freiheit und Krebssuppe." Diese Krebssuppe ist die allgemeine Witzsuppe, ohne welche er nie jene vornehmen Gerichte, wie Liebe u. s. w. aufträgt; man

würde ja sonst ihn selber für einen „sentimentalen Esel“ oder etwas dergleichen halten.

Soll man nun diese Frivolität, gedruckt und poetisch dargestellt, ernster nehmen, als die entsprechende Lebensregion? Um einen Genuß daran zu haben, muß man kein Philister sein. Die gelehrte Frage: wie viel versteht das Spiel von dem, womit es spielt, der Zorn über seine Frechheit, die feine Nase bei seiner Derbheit, der Anstand bei seinen Zoten, der Ernst bei seiner Gottlosigkeit — alles dies ist eine Steifheit, welche vergißt, daß der Uebermuth hier die Voraussetzung und das eigentliche Lebenselement ist. Heine fertigt die bornirten Kritiker damit ab, daß ihn jeder auf seinen Gesichtspunkt ziehe, der eben nicht dahin gehöre: „Das Huhn stellt sich auf ein Bein und gluckt, der Sänger habe kein Gemüth; der Truthahn kullert, es fehle ihm der wahre Ernst; die Taube girrt, er kenne nicht die wahre Liebe; die Gans schnattert, er sei nicht wissenschaftlich; der Dompfaff zwitschert, er habe keine Religion ꝛc.“

Die völlige Ungenirtheit und Liebenswürdigkeit dieses frivolen Lebens giebt die „Harzreise“ am reinsten wieder.

Der Witz ist Herr überall, wo er es werden kann, und er hat Recht, so weit er die Welt gewinnt. Was ihm verfällt, das ist verloren; was reelle Macht hat, dem kommt er nicht bei, dem folgt er, wie der Sklave in der Komödie seinem Herrn. Daß der Witz sich an Alles macht, ist seine Empörernatur, daß er nicht Alles besiegt, ist seine Sklavenrolle; der siegende Witz kommt

nach dem ernsthaften Freiheitskampf, der resultatlose ist der ohnmächtige Trost über die Zähheit einer dauernden Sklaverei, die der Witz nicht praktisch stürzt, von der er nur in seiner Phantasie sich befreit.

Ueber die gestürzten Götter kommt die Vergessenheit; als Lucian sie noch verspottete, waren sie noch nicht vergessen; aber wenn sie verspottet werden können, ist schon ein ernster Titanenkampf gegen sie gelungen, Viele sind ihnen entfremdet, nur noch nicht Alle. Sobald es Alle sind, verliert der Witz seinen Gegenstand: er braucht den Menschen und seinen Wahn.

Heine ist der christliche Lucian:

Mir träumt': ich bin der liebe Gott
Und sitz' im Himmel droben,
Und Englein sitzen um mich her,
Die meine Verse loben.

Doch Langeweile plagt mich sehr,
Ich wollt', ich wär' auf Erden,
Und wär' ich nicht der liebe Gott,
Ich könnt' des Teufels werden. 2c.

Die Redensart: „Ich war müde wie ein Hund und schlief wie ein Gott“ nimmt er ernsthafter, als die Studentenwelt, in dem Gedicht:

Eingehüllt in graue Wolken
Schlafen jetzt die großen Götter,
Und ich höre, wie sie schnarchen,
Und wir haben böses Wetter.

8. Vergeistigung des gemeinen Lebens.

Die Harzreise geht von Göttingen aus. Göttingen also, dies unlebendige, in's Einzelne verirrte, verbauerte, citatenstolze Professorenunwesen, hat zuerst den Aerger des emancipirenden Geistes zu büßen. Mit Recht! Der befreiende Dichter nimmt das Leben und immer wieder das Leben zum Motto, und klopft den pedantischen Bücherwurm aus, der es anfrißt. „Es war noch sehr früh, als ich Göttingen verließ, und der gelehrte ** lag gewiß noch im Bett und träumte wie gewöhnlich: er wandle in einem schönen Garten, auf dessen Beeten lauter weiße mit Citaten beschriebene Papierchen wachsen, von denen er hier und da mehrere pflückt, und mühsam in ein neues Beet verpflanzt."

Heine versteht die Kunst, dem Leben überall wie es vorkommt, die Bedeutung abzugewinnen und das Licht der Poesie darüber auszugießen. Seinen Reisegefährten, den Schneidergesellen, läßt er erzählen: „Wir haben einen Preußen in der Herberge zu Kassel, der eben solche Lieder selbst macht; er kann keinen seligen Stich nähen. Hat er einen Groschen in der Tasche, so hat er für zwei Groschen Durst; und wenn er im Thran ist, hält er den Himmel für ein blaues Camisol, weint wie eine Dachtraufe und singt ein Lied mit der doppelten Poesie."

In diesem Humor wird das Ringen nach den geistigen Gütern zum Witz und Sinn des alltäglichen Lebens, — eine Form, die sogar tiefere Poesie ist, als

die Darstellung des frivolen und harmlosen Witzlebens der ungenirten Lebensregion, wo man sich nur gegen die Abhängigkeit von einem wesentlichen Interesse sträubt, während hier aus dem gemeinen Leben selbst ein edlerer Gehalt emportaucht. Der Dichter hat sein Talent, das unmittelbare Leben poetisch zu Ehren zu bringen, vielfach glücklich geübt, obgleich später auch sehr oft nur prosaischer Witz und reine Malice hervortreten, z. B. gegen Platen und in der Schilderung:

Du, du liebtest die Chausseen
In der Liebe und ich schau
Dich am Arm des Gatten gehen,
Eine brave, schwangre Frau.

Das ist eine Realität ohne Witz, und gar die Philisterei in der Strophe:

Braver Mann, er schafft mir zu essen!
Will es ihm nie und nimmer vergessen!
Schade, daß ich ihn nicht küssen kann,
Denn ich bin selber dieser brave Mann.

Die wirklich poetische Welt der neuen Poesie ist das erfrischte und über sich selbst erhabene Alltagsleben mit Wegwerfung aller poetischen Vornehmthuerei. Der Heinische Schneidergesell ist so viel werth als drei Könige vom alten Stil. Die Berechtigung des Lebens ist anzuerkennen und die Begeistung dieses Lebens eine gute poetische That, die sich denn auch Eingang zu verschaffen gewußt hat.

Die Poesie des unmittelbaren Lebens sucht nicht lange

umher. Alles und jedes ist ihr Stoff, die ganze Welt ist von ihr erobert, sie braucht nur in die Welt hineinzureisen, um Poesie mit nach Hause zu bringen. Die „Reisebilder“, Reisenovellen und wie die Mutterstämme und Ableger sonst noch heißen, tragen ihr welteroberndes Beginnen, ihre Lust des Lebensbades und seiner Erfrischung schon im Titel an der Stirn.

Der „Salon“ ist nur die Umkehrung der Reisebilder. Dort wurden die Bilder erreis't, und der Versammlungssaal seiner Figuren lag über halb Europa ausgebreitet. Hier concentrirt sich das Leben, Paris ist die Welt, theils sind die Bilder beisammen, theils werden sie herbeigeholt, um hier sich zu concentriren. Der zufällige Stoff, wie er sich grade findet, ist dem Dichter recht; diese Art von Poesie hat keine abgeschlossene, kunstreiche Gestaltung nöthig. Darauf kommt es ihm nicht an; er ist höchst selbstgenügsam, hat all das Seinige immer bei sich, würzt mit seinem Witze Alles was ihm nur vorkommt, und ist entschieden darüber aufgeklärt, daß es nicht um die vorkommende Sache, sondern um die Würze zu thun sei.

9. Begeistung der Natur: Märchen.

Er wendet dieses Vergeistigen und Würzen, wie auf das Menschenleben, ebenso auf die Natur an. Gleich in der Harzreise hat er höchst anziehende Belebungen dieser Art zu Stande gebracht. Durch den vertrauten Umgang mit den Dingen, durch den Sinn für

sie, der ihnen in all ihre Eigenthümlichkeit nachgeht, entsteht ein intimeres Verhältniß zu ihnen. Er hat auch hierüber das entschiedenste Bewußtsein: „Nur durch solch tiefes Anschauungsleben, durch die Unmittelbarkeit entstand die deutsche Märchenfabel, deren Eigenthümlichkeit darin besteht, daß nicht nur die Thiere und Pflanzen, sondern auch ganz leblos scheinende Dinge sprechen und handeln. Sinnigem, harmlosem Volke, in der stillen umfriedeten Heimlichkeit seiner niedern Berg- und Waldhütten, offenbarte sich das innere Leben solcher Gegenstände; diese gewannen einen nothwendigen, consequenten Charakter, eine süße Mischung von phantastischer Laune und reinmenschlicher Gesinnung; und so sehn wir im Märchen wunderbar und doch, als wenn es sich von selbst verstünde: Nähnadel und Stecknadel kommen von der Schneiderherberge und verirren sich im Dunkeln rc. Aus demselben Grunde ist unser Leben in der Kindheit so unendlich bedeutend, in jener Zeit ist Alles gleich wichtig, wir hören Alles, wir sehen Alles, bei allen Eindrücken ist Gleichmäßigkeit, statt daß wir später absichtlicher werden, uns mit dem Einzelnen ausschließlicher beschäftigen und das klare Gold der Anschauung für das Papiergeld der Bücherdefinitionen mühsam einwechseln."

Das Charakteristische der Naturbildungen giebt, wie die Thiere in der Fabel, eine gewisse Nothwendigkeit; die Tanne des Nordens, die Palme des Südens sind solche Charaktere, die das Märchen in Scene setzen könnte. Das Märchenhafte einer solchen Naturpoesie bringt Geist

in die Natur, wie die alte Fabel es mit den Dryaden und Flußgöttern machte. Diese Begeistung der Natur setzt ihre Starrheit in einen lieblichen Fluß, aber sie wirkt nur so lange die Anschauung und das Bild im Charakter und damit in der wirklichen Anspielung auf das menschliche Gemüth bleiben. So empfindet man wohl die beschneite trauernde Tanne auf dem nordischen Felsen und den wehmüthigen Palmbaum im brennenden Süden als Gegenbild des Gemüthes, als diese schwermüthige Anschauung; nun aber läßt Heine sie, ohne weitere märchenhafte Vermittlung, in einander verliebt sein. Das ist nur ein Scherz. Man nimmt ihn an, man läßt sich hinreißen, darauf einzugehen: aber es ist ein leerer Witz; die reine Willkür hat ihn geboren, und nur die Beweglichkeit dieser Willkür, der sonderbare Einfall, ist sein Verdienst. Man ergötzt sich an solchem Tand und seinen bunten Abenteuerlichkeiten; aber man besinnt sich bald, daß im Grunde nichts dahinter ist, während im Märchen bei aller Abenteuerlichkeit die Charaktere der Dinge nur dazu dienen, einen psychologischen Verlauf darzustellen, ohne selbst Zweck zu sein.

10. Die poetische und unpoetische Pointenpoesie.

Man besinnt sich über die Berechtigung des Witzes, wenn man auch anfangs von ihm überrascht wurde, und diese Besinnung ist es, welche überhaupt der Heinischen Poesie zu einer weiteren Kritik ausschlägt.

So lange wir noch unbedenklich auf dem lustigen Strudel des ungenirten Witzes uns einschiffen, so lange wir mit ihm die Ufer des gemeinen Lebens umsegeln und uns im märchenhaften Wirbel vorbeitragen lassen, so lange wir die Pedanten, die Steifen, die Unbewußten, die Narren gutmüthig in unser Schiff laden, und, vor allen Dingen, so lange der Strom uns an keinen Felsen der ernsten Lebensbrandung wirft; — so lange ist diese ergötzliche Poesie wirklich so viel werth, als aus ihr gemacht wird, vielleicht noch etwas mehr, denn sie fordert die Freiheit im Ernst, weil sie sie nur im Spiel erreicht. Eben diese Besinnung, zu der sie anregt, denn jeder Witz ist die Besinnung über eine Absurdität, erscheint als ihr Wurm, der sie von Innen heraus verzehrt, oder als die ernsthafte Befreiung, in der dies Spiel mit seinem zügellosen Strudel untergeht.

Die Heinische Poesie ist eine Witz- und Pointenpoesie, eine Komödirung und Travestirung von allem Möglichen. Es können einzelne, es können mehrere Lieder vorkommen, die ernstlich ergreifen würden, wenn sie isolirt blieben; aber wo der Schlußwitz und die Aufhebung des Gefühls nicht gleich beigegeben ist, da folgt sie mit unausbleiblicher Sicherheit in einem eigens darauf berechneten Liedchen nach. Diese Manier ist so bekannt und berühmt, daß es überflüssig sein würde, Beispiele anzuführen. Alle Lieder von der Heimkehr bis zu den politischen Satiren der letzten Zeit sind von der Art. Es ist bei der Gelegenheit viel von der lächelnden Thräne und

damit vom Humor die Rede gewesen; aber Witz über die Empfindung, mag er, wegen der Affectation der Empfindung, noch so nahe liegen, ist immer Lieblosigkeit und vorwitziges Bewußtsein, und darum gerade das Gegentheil des weltversöhnenden, zur Unschuld absoluter Liebenswürdigkeit zurückkehrenden Humors. Der Witz verhöhnt die Beschränktheit, der Humor hegt und pflegt in ihr den verborgenen Kern des Wahren. Der Witz macht das Wahre zum Schwert gegen den Verkehrten, der Humor macht es zur Frucht der beschränkten Gestalt. Wo also Heine wirklich Humor zeigt und damit poetisch wirkt, geht er auf die bornirte Gestalt ein, wie auf den Schneidergesellen im Anfange der Harzreise und auf das Bergmannsmädchen etwas weiter hin; er bringt den Kern der Individuen ans Licht, ohne ihren beschränkten Charakter zu zerstören. Dasselbe geschieht in der Darstellung des Studentenlebens auf dem Brocken, am besten in dem Liede an den Nachtwächter, welches das liberale Bewußtsein sich selbst ironisiren läßt:

Der Kölner Dom, des Glaubens Freude,
Ein frommer König baut ihn aus;
Das ist kein modernes Kartengebäude,
Kein sündiges Deputirtenhaus.

In diesem Humor sind die Pointen überall, an jeder Stelle der Darstellung, das Ganze ist vollständig von ihnen durchdrungen, das stete Wetterleuchten des Geistes aus der bornirten Gestalt macht ihr ursprüngliches Dunkel zu einem poetischen Phänomen. Dies ist die poetische

Pointenpoesie, die nun keinen Schlußwitz, kein vornehmes Naserümpfen des Poeten mehr brauchen kann, denn sie hat den Witz verdaut und assimilirt. Heine ist dieser Form vollkommen mächtig, und darin liegt die Liebenswürdigkeit und die Macht seiner Poesie über die Zeit.

Dagegen sind alle seine Gedichte mit Schlußwitzen, die das Gefühl negiren, welches vorhergeht, nichts weniger als Humor. Der Humor ist für das Wahre, er sucht und findet es in der beschränkten Figur, oder läßt es durch ihre Darstellung hervorspringen. Der Heinische Schlußwitz aber ist gegen das Wahre, er schämt sich der Liebe, er schämt sich des Heimwehs, er schämt sich jeder Begeisterung: der geniale Poet soll darüber erhaben sein. Dies ist die unpoetische Pointenpoesie. Sie hält jedesmal ihrer eignen Empfindung die prosaische gemeine Welt entgegen.

11. Der Witz ist prosaisch und Realist.

Es ist der Begriff des Witzes, daß er überall das Selbstbewußtsein der Person geltend macht und dadurch ihren unbefangenen, unmittelbaren Zustand aufhebt. Dies geschieht, indem die harmlose, unbewußte Gestalt plötzlich, so wie sie ist, mitten in das Licht der Kritik hineinversetzt wird. Es ist gewiß, daß nun der Gehalt und die Wahrheit so gut auf der einen, als auf der andern Seite sein kann, ja, wir fühlen uns grade da am meisten versucht, die eigne Freiheit geltend

zu machen, wo uns die Wahrheit mit ihrem Gehalt mächtig und überwältigend gegenübertritt. Die selbstbewußte Person kann von der Wahrheit wegsehn, und wenn sie dem begeisterten Redner eine Nase dreht oder einen Zopf ansetzt, so ist das ein Witz. Allerdings kann der Witzige die Wahrheit wissen und auf seiner Seite haben, immer muß er sich den Anschein geben; aber der leere Schein der Wahrheit macht denselben Effect, als die Wahrheit selbst, und Liebe, Wahrheit, Freiheit, vornehmlich aber der Enthusiasmus, werden durch die Krebssuppe, die der Geniale zu ihnen hinzufügt, lächerlich; denn es scheint, als hätte der Enthusiast in seiner Ueberschwenglichkeit das Recht der Krebssuppe vergessen. Hat nun der Witzige, der zur Wahrheit, Liebe und Freiheit noch die Krebssuppe hinzufügt, Recht? Er zeigt damit weiter nichts, als daß er auch dieses Umstandes eingedenk, also vollständiger bei Sinnen sei, als Leute, die sich in die Passion der Liebe versenken und dabei die Krebssuppe außer Acht lassen; er bringt den Schein des überlegenen Selbstbewußtseins hervor: er *scheint* die *Wahrheit* auf seiner Seite zu haben, indem er an das gemeine Bewußtsein und an die crasse Realität der Dinge appellirt. *Warum sind die Juden so witzig? Weil sie Realisten sind.* Alle Heinischen Schlußwitze, welche als Gegenstoß gegen die Gemüthsvertiefung auftreten, thun dasselbe. Sie fügen hinzu, der Poet wisse sich auch frei davon, das heißt aber nichts anders, als die Poesie depreciren und den

verständigen gemeinen Zustand gegen die geistige Erfüllung, Begeisterung, Berauschung als den selbstbewußten und wahren behaupten. Nicht auf den Inhalt der Poesie, welche jener Rausch sei, kommt es ihm an, sondern auf den Witz, d. h. auf die Befreiung vom Rausche. Nun ist es genial, sich vertiefen und die Schätze des Gemüths ans Licht bringen zu können; aber, meint der Witzdichter, nur ein Narr vergräbt sich in dieses Bergwerk der Poesie und thut, als wenn ihre selbstgeschaffene, dunkle Welt ein Recht hätte gegen das Tageslicht der allgemeinen Besinnung. Also noch höher, als jene Begeisterung, ist *die* Genialität, welche gleich von vorneherein die Besinnung über den poetischen Zustand der Ekstase hat und ausdrücklich hinzufügt, während bei ernstlicher, unbesonnener Vertiefung, ohne daß man daran denkt, doch allmälig mit dem prosaischen Lichte des alltäglichen Verstandes die Besinnung sich wieder einschwärzt. „Ach, jenes Land der Wonne, ich seh' es oft im Traum; doch kommt die Morgensonne, zerfließt's wie eitel Schaum.“ Ein Dichter, dem die Poesie ein Traum, die Prosa das Tagesleben ist! ein Realist, wie ein Jude, wenn er auch selbst keiner ist! „Theurer Freund, du bist verliebt, und du willst es nicht bekennen; doch ich seh' des Herzens Gluth *schon durch deine Weste brennen.*“

„Denkst du der Vögel und der Bäume,
Des schönen Gartens, wo du oft
Geträumt der Liebe junge Träume,
Wo du gezagt, wo du gehofft?

Es ist schon spät. Die Nacht ist helle,
Trübhell gefärbt vom feuchten Schnee.
Ankleiden muß ich mich nun schnelle
Und in Gesellschaft gehn. O weh!“

12. Die coquette Poesie. Die Lüge der Coquetterie.

Was sollen diese kalten Umschläge? Nichts als die Macht des Poeten über seine poetische Stimmung zeigen, an die er sich nicht verliert, weil er zu vernünftig ist, sein Werk höher zu schätzen, als die Ehre seiner selbstbewußten Person. Was will also die Heinische Poesie, indem sie dasselbe Gefühl, das sie erregte, verspottet und dem Witze preisgiebt? Wir werden gefoppt, wir werden überrascht, das Gegentheil von dem geschieht, was wir erwartet; diese epigrammatische Form ist pikant, und der witzige Dichter, der so in die Poesie hinein und so wieder herausspringen kann, der nicht nur so viel Gefühl, sondern auch so viel Witz und Geist dabei hat, ist doch sehr interessant. Dies Pikante, dies Interessante und dies Interesse an seinem eignen Geist ist offenbar der Zweck.

Wenn der Witz auch noch so zwecklos und unbefangen spielend erscheint, es bleibt ihm doch immer der Zweck des süffisanten Selbstgenusses. Wir können zwar Theil daran nehmen und wir thun es auch, wenn's nur wirklicher Witz ist; aber die Ehre bleibt dem Urheber allein. Und diese Ehre geht ihm über Alles; er opfert ihr jedes Gefühl, jedes Geheimniß seines Herzens, die ganze

Poesie; aber — er ist pikant, er macht sich interessant.

Dasselbe ist mit den Damen der Fall, welche gefallen wollen und mit Geist und Schönheit zu fesseln suchen, Liebe erregen, aber sich der Liebe nicht hingeben, vielmehr sogleich sich zurückziehen und Alles für Spiel erklären, wenn sie Eindruck gemacht. Diese Schönen wollen die Liebe nicht, ja sie glauben nicht an die Liebe, sie fühlen nicht eine Macht im Herzen, der sie sich hinzugeben hätten; sie glauben an die Liebe nur als an ihr Werk, nicht als an ihre Passion, sie glauben nur an sich selbst und an ihre Macht, Liebe zu erregen und sich aus dieser Erregung zurückzuziehn. Man sieht, sie wollen sich nur interessant machen, und sie machen sich wirklich interessant, d. h. sie sind coquet.

Eben so hat sich Heine in das Gefühl einzulassen, es zu erregen, zu beherrschen und sodann erst durch den Witz sich daraus zurückzuziehn und darüber zu erheben, um seine Poesie pikant und sich interessant zu machen, d. h. diese Heinische Witzpoesie der epigrammatischen Schlußpointen, die gegen den Inhalt der Gedichte selbst gerichtet sind, ist die coquette Poesie und ihr Princip die Gefallsucht des Subjects, welches auf Kosten der eignen, wahren Passion sich interessant machen will.

Zu diesem Endzweck ist er blaß und krank, hat ein zerrissenes, aber schönes Herz, „in dessen Tiefe manche schöne Perle ruht." Mädchen sitzen am Fenster und sehn ihn mit Interesse vorbeigehn, sie sagen zwar nichts, sehn

aber fragend aus und denken wahrscheinlich: wer ist der interessante blasse junge Mann? Und die Antwort: einer der ersten deutschen Dichter. Zu diesen Ausführungen gesellt sich keine Ironie, mit ihnen ist es vollkommner Ernst. Die Verse, die sehr charakteristisch sind und sich in tausend Variationen wiederholen, heißen wörtlich: „Wenn ich an deinem Hause des Morgens vorübergeh', so freut's mich, du liebe Kleine, wenn ich dich am Fenster seh'. Mit deinen schwarzbraunen Augen siehst du mich forschend an: Wer bist du, und was fehlt dir, du fremder, kranker Mann? Ich bin ein deutscher Dichter, bekannt im deutschen Land; nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt. Und was mir fehlt, du Kleine, fehlt Manchem im deutschen Land; nennt man die schlimmsten Schmerzen, so wird auch der meine genannt."

Die Schmerzen sind die jungen Leiden, die wir kennen. — Eben so interessant, wie die Blässe, macht ihn die schöne Thräne. „Auch mich sah der Harz, sagt er, wie mich nur Wenige gesehen: in meinen Augen flimmerten eben so kostbare Perlen, wie in den Gräsern des Thals."

Dieselbe Coquetterie mit seinem großen, leidenden, liebenden, blühenden, duftenden Herzen. Die Aloe springt mit einem Schuß auf, wenn sie blüht, der alte Christian pflegte den Kindern eine hölzerne Treppe um die Blume herum zu bauen. Eben so selten, wie die Aloe, blüht sein Herz. „Jetzt aber regt und drängt es sich wieder in

meiner Brust, und hörst du plötzlich den Schuß — Mädchen, erschrick nicht! ich hab' mich nicht todt geschossen, sondern meine Liebe sprengt ihre Knospe und schießt empor in strahlenden Liedern, in ewigen Dithyramben, in freudiger Sangesfülle. Ist dir aber diese Liebe zu hoch, Mädchen, so mach' es dir bequem, und besteige die hölzerne Treppe und schaue hinab in mein blühendes Herz."

Die Mädchen am Fenster besehn ihn nur, und diese bewundert nur sein liederblühendes Herz. Zu einer wirklichen Liebe kommt es nicht, nur zu der erdichteten, vermutheten. Er verspottet das Herz und seine Schwärmereien: Alles ist ja nur Lüge und Schein. „In den Küssen, welche Lüge! Welche Wonne in dem Schein! Ach wie süß ist das Betrügen, süßer das Betrogensein!"

Nachdem er sich viel um sein untreues Lieb gehärmt, aber auch schon Witze genug über die Thorheit seines Schmerzes ausgeschüttet; nimmt er endlich für immer Verstand an, und es zeigt sich, was es eigentlich mit der ganzen Geschichte auf sich hat, denn „o König Wiswamitra, o welch' ein Ochs bist du, daß du so viel kämpfest und büßest, und Alles um eine Kuh!" Oder soll dies etwa bloß mythologisch sein? nehmen wir den vortrefflichen Witz doch lieber, wie er es verdient, psychologisch, und ihn selbst als den König; seiner Liebsten geschieht kein Unrecht damit, denn — „wenn meine Liebste ein Herzchen hätt', so wollt' ich drauf machen ein hübsches Sonett."

Sonette giebt es, Herzen aber nicht. Vornehmlich bei den Weibern gehört es zu ihren Reizen, daß sie falsch sind, die Weiber sind alle herz- und treulos: „O schwöre nicht und küsse nur, ich glaube keinem Weiberschwur! Dein Wort ist süß, doch süßer ist der Kuß, den ich dir abgeküßt; den hab' ich und dran glaub' ich auch, das Wort ist eitel Dunst und Hauch!" Und der seelenlose Kuß wäre wahr?

Nicht ohne Grund versteht man im gemeinen Leben unter dem Schimpf: „sie ist eine Coquette" geradezu, sie ist eine Hure. Die Liebe der Coquetterie, das scheinbare, herzlose Sicheinlassen ist Hurerei, denn Hurerei ist die Liebe als Lüge und als bloßer Schein. Eben so ist die ganze Poesie der Coquetterie, die sich immer nur scheinbar auf die Sache einläßt, nur mit ihr buhlt um des Scheines willen, ihrem innersten Begriff nach eine Poesie der Lüge.

Ueber der prosaischen Besinnung, über dem realistischen Tic für den Koth, in dem er wadet, geht Heinen hier die ganze Welt der Wahrheit und die ganze Realität im wahren Sinne verloren. Indessen ist dies nur die eine Seite seines Wesens, die unpoetischen Pointen werden durch die poetischen aufgewogen. Die leere Zeit und die herzlose Herzensherrlichkeit, deren Uebermaß die Poesie überschwemmte — verdiente wohl den kalten Hohn der Satire, und wäre nur die Coquetterie nicht so bitterer Ernst oder wäre auch sie als eine gemeinsame Krankheit der Poeten ironisirt; so ließe man sich die entschlossene

Prosa und die handfeste Realität gefallen in der Hoffnung, daß ein großer Aufschwung einmal wirklich reelle Interessen ins Herz des Dichters und des Volkes gießen werde.

Heine schrieb sich immer mehr aus dem Humor heraus und in die Prosa hinein, bis endlich die Julirevolution und die französische Erhebung ihn anzog. In dem vierten Bande seiner Reisebilder warf er „den königlich Preußischen Winternächten" seine Verachtung hin, er floh nach Paris in die Julisonne, und schwärmte eine Weile für die Freiheit.

Leider hielt auch dieser Rausch nicht vor und die Nüchternheit der Prosa, die Kritik, kam wieder über ihn.

13. Der wahre Realismus und Heine's Form.

Es ist nicht seine Schuld, könnte man sagen, daß die Welt so läuft, wie sie thut, und daß er sich keine Illusionen über die Menschen und ihre prosaischen Zwecke macht. Aber die Poesie soll den prosaischen Lauf der Welt bezwingen; sie thut es in allen großen Momenten: die Poesie, diesen Rausch des Geistes, der die wirkliche Welt nur momentan ergreift, den sichert uns der Dichter in seinen unsterblichen Gebilden. Der Komiker also löst den Weltlauf selber auf; und nach langer Zurückgezogenheit aus der poetischen Bewegung ist Heine wirklich mit der glücklichsten, zum Theil vollendeten Komödirung unserer politischen Welt und ihres trostlosen Verlaufs hervorgetreten. Es ist klar, daß diese Wendung die Freiheit wieder auf seine Seite bringt und darum die Poesie in ihm wieder herstellt.

An den „neuen Liedern“ und an „Deutschland, ein Wintermärchen“ ist diese Wendung nachzuweisen.

Seine Form bleibt überall dieselbe, die Form des gemeinen Bewußtseins, die leichte, natürliche, ungenirte Bewegung in Versen und in Prosa. Sie entspricht ganz seinem realistischen Princip. Er wird dem Gebrauch nie untreu, seine Verse und seine Prosa sind natürlich, als wären sie gefunden. Er spricht nie in einer selbstgemachten Sprache, sondern mit den inhaltreichen, wohlverstandenen Typen des Lebens. Seine Prosa stolpert nie, seine Verse fließen von selbst; aber bei den Versen rächt sich die übertriebene Opposition gegen die Kunstform zuerst durch den Widerwillen an diesem monotonen, nur abgeklopften Rhythmus. Die Lieder der Nordsee fallen dann sogar in die völlig willkürlichen Rhythmen, d. h. in die Form der Prosa. Diese Zwanglosigkeit ist keine Kunst mehr.

Die poetische Formlosigkeit, welche ganz mit der Prosa übereinläuft, entspricht vollkommen dem Princip des Witzes, welcher die Besinnung des Alltagslebens gegen „den Traum der Poesie“ geltend macht.

Wir haben Ursache, ungeduldig zu werden, wenn es nie zum Siege über die alltäglichsten Hindernisse des Weltlaufs kommt, wenn immer die Formen der Gewohnheit es davontragen; wie in der Schreibart, so in dem Inhalt. Wie einförmig ist z. B. nur dieses Liebesverhältniß! Fast nie kommt es zu Worten, nur zu Meinungen und Phantasieen, die sich von den Blicken und der Haltung seiner

Damen am Fenster herschreiben. Immer tritt ein gut Stück Straße, Fenster, Ehemann, Verhältniß dazwischen, und man ist sicher, daß die sogenannte Liebste nie wirklich sein ist. Liebt sie ihn, so giebt sie sich einem Andern hin; giebt sie sich ihm hin, so hat sie gewiß einen Eheherrn und ist immer nicht sein. In den Beschreibungen der Pariser Liebe kommt es nun freilich zu den entschiedensten Realitäten; z. B: „Diese schönen Gliedermassen kolossaler Weiblichkeit sind jetzt ohne Widerstreit meinen Wünschen überlassen." — „Welcher Busen, Hals und Kehle! (höher seh' ich nicht genau;) eh' ich ihr mich anvertrau', Gott empfehl' ich meine Seele!" Aber diese anatomischen Realitäten erkälten ihn selbst, und man begreift nirgends besser, als bei dieser Schilderung, daß die gemeine Realität von dem wahrhaft Reellen ebensoweit entfernt ist, als das Thierleben vom Menschenleben. Ein Hund ist sicher vor Empfindelei, aber er ist eben so sicher vor der Realität der Liebe, der Wahrheit und der Freiheit.

An die Stelle der Religion setzt Heine seinen „Glauben an den heiligen Geist, welcher die Zwingherrnburgen und des Knechtes Joch zerbrach." „Alle Menschen, gleichgeboren, sind ein adliges Geschlecht."

Von diesem Geiste nennt er sich einen Ritter; und er ist ihm wirklich gefolgt. Kaum erschütterte Europa der Klang der alten Marseillaise, kaum hörte Heine die Kanonen Frankreichs die Verkündigung der menschlichen Freiheit erneuern; so riß es ihn hin.

Heine ist als Realist für die Religion der Freiheit,

er ist als Realist für die Realität des Materiellen, für die Wahrheit der Sinnlichkeit; aber er läßt sich den Geist, den die Materie erzeugt, zu leicht aus den Augen rücken: er ist lange genug auch dem Glauben an die Freiheit untreu gewesen, weil Frankreich seit 1830 scheinbar wieder in das alte Joch zurücksank.

Es ist Niemand zu verdenken, wenn er nicht glauben will: aber es ist ein großer Mangel, wenn der Dichter die wahre Menschenwelt in der unwahren Wirklichkeit nicht sieht und nicht erkennt. Ueberall wo Heine sich über den wahren Sinn der Realität täuscht, fällt er aus der Poesie heraus, und glücklich wenn er nur in die Prosa, wenn er nicht über und über in den Koth fällt. Dies Unglück begegnet ihm bei aller Richtigkeit seines Princips: der wahre Mensch sei die wahre Realität. Das wahre Princip richtet ihn aber auch von tiefen Stürzen wieder auf, sobald ihm der edlere Sinn des Realismus aufgeht.

Mit all seinen Fehlern darf man ihn immer zu den Befreiern des neunzehnten Jahrhunderts zählen; und eine spätere Zeit wird seine universelle Komödie, seinen Uebermuth mitten in dem tauben Philisterthum unserer Zeit ernster nehmen und höher anschlagen, als seine Zeitgenossen es vermögen. Niemand verurtheilt sich selbst.

2. Heinrich Heine und unsere Zeit.

Frivolität und Religion.

Erinnerung an Heinrich Heine.

1843 und 1846.

Haben wir zu fürchten, daß der ernste Freiheitskampf noch einmal zur Posse werde? Ist Heine's Blasirtheit noch einmal möglich? Und wenn er wieder kommt, wird er wieder ein Gegner der praktischen Befreier sein? So fragten wir uns 1843, als der deutsche Philister noch einmal die Sache der Freiheit zu verrathen begann, ein Geschäft, welches er seitdem rüstig fortsetzt. Eine Zeit der allgemeinen Erschlaffung oder des hohlen Aufschwungs ist jetzt nicht zu fürchten; die Zeit der Frivolität ist vorüber; die ernstliche Befreiung läßt sich nicht mehr unterbrechen: wenn sie hier verrathen wird, nimmt sie anderswo einen neuen Ansatz. Jede Unterdrückung der Theorie schlägt jetzt in praktische Verlegenheiten der Unterdrücker aus. Selbst der Philister, ja selbst der frivole Indifferentist wird in den Dienst der Freiheit hereingerissen.

Es ist lehrreich, aus dieser Zeit auf die frühere zurückzublicken.

Die Zeit, gegen welche Heine in den zwanziger Jahren auftrat, verdiente ihr Schicksal. Heine faßte den Idealismus der Romantik, die Begeisterung für Gott, Moral und Vaterland, wie sie zum Beispiel in Menzel versteinert ist, bei ihrer Hohlheit; er faßte das nackte

Philisterleben als den Sieger, und zeigte unaufhörlich, daß in ihm alles Wahre und Poetische untergehn müsse. Immer heirathet ein Gimpel das romantische Mädchen; und die romantische Freiheit des deutschen Reichs und seiner Herrlichkeit ist selbst nichts anders, als Gimpelei; ja, er geht noch weiter, und proclamirt den Untergang alles Idealen überhaupt: nur der Witz bleibt ihm berechtigt, denn dieser ist, wie er und die Philisterwelt, Realist. Seine Manier wird allmälig eintönig, und man weiß es bald auswendig, wie es kommen wird, wenn er im Anfange jedes Liedes seinen Hochgefühlen oder Visionen den Zügel schießen läßt. Der gemeinste Realismus kommt hinterher, um dem Schwärmer einen tüchtigen Nackenschlag zu versetzen: „Doctor, sind Sie des Teufels?" fragt der Schiffscapitän, als er sich in seiner Nixenvision zu weit über Bord biegt. Der grellste Contrast der beste! Ganz so war es den Deutschen ergangen. Nicht den Hippias und Hipparch, nein den Harmodius und Aristogiton vertrieb der Philister; die Freiheitsschwärmer wanderten nach Amerika, oder in die Casamatten, und alle Welt schrie: „Kinder, seid ihr des Teufels?"

Der Frivolität ist dabei so kannibalisch wohl, als wie zehntausend Säuen.

Frivol wird die Komödie aber erst, wenn es sich zeigt, daß sie mit Allem, auch mit der Idee und dem Idealismus, selbst in seiner wahren Form, fertig ist und daß ihr nun wirklich nichts übrig bleibt, als der gemeine Sinn und die gemeine Alltagswelt, eben sie, in welcher

der witzige Dichter die Erfahrung machte, daß doch Alles, worauf der Mensch den Anspruch seiner höchsten Würde gründet, eitel Dunst sei: eitel Dunst die Freiheit, die Liebe, das Wissen, die Dichtung und, versteht sich, die Begeisterung — Alles Larifari! wir sind keine Athenienser; und Esel und Narren, die dergleichen Dinge begehren! — man kann sie nicht essen, wie Falstaff von der Ehre sagt. Das Einzige, was man thun kann, ist, die Esel und die Schwärmer unter den Eseln in Einem Athen aufziehn, und mit den Schweinen sich im Kothe wälzen, denn das Gemeine ist ja doch das einzig Reale.

„Um die rothe Weltgeistnase — dreht sich die ganze betrunkene Welt.“
„Zarte Gedanken der Liebe — roth und weiße Blumen im Kornfeld der Gedanken!
„Nur die ländliche Jungfrau verehrt und pflückt euch,“ „und schmückt
„Mit euch die schönen Locken.“

Nur sie ist noch naiv genug. Ein „Jüngling — Mann“ steht am Meer und fragt die Wogen:

„Sagt, was bedeutet der Mensch?“ — Die Wogen antworten nicht —
„Und ein Narr wartet auf Antwort.“

„Selten habt ihr mich verstanden, selten auch verstand ich euch;
„Nur wenn wir im Koth uns fanden, so verstanden wir uns gleich.“

Natürlich, im Koth sind alle Probleme gelöst, es ist nichts mit allen. Am deutlichsten wird dies in der „Götterdämmerung“, einem merkwürdigen Gedicht, in welchem die Kritik des gemeinen Realisten ohne viel

Federlesens die ganze Welt zusammenbrechen läßt, eben darum, weil es mit dem Idealen nichts ist. Und allerdings, fällt dieser Grund der Menschenwelt, des Freiheitsbaus, des moralischen Weltgebäudes, der menschlichen Natur in der natürlichen Natur: so fällt sie in sich selbst zusammen, und nur der Koth bleibt übrig. Die geniale Phantasie hat darin mehr Methode, als sie in Anspruch nimmt. Hört:

„Ich schaue in den Menschenhäusern und Menschenherzen
Lug und Trug und Elend.
Auf den Gesichtern les' ich die Gedanken,
Viel schlimme. In der Jungfrau Schamerröthen
Seh' ich geheime Lust begehrlich zittern;
Auf dem begeistert stolzen Jünglingshaupt
Seh' ich die bunte Schellenkappe sitzen;
Und Fratzenbilder nur und sieche Schatten
Seh' ich auf dieser Erde."

Es ist weise, das Elend der Erde nicht zu übersehn, aber selbst das elendeste Menschenherz ist weiser, als die Herzlosigkeit, die unter allen Menschen kein menschliches Wesen entdeckt. Nachdem er Gesundheit und Schönheit aus der Welt hinausgeworfen und nur Fratzenbilder und ein großes Lazareth übrig behalten, stürmt er dann auch den mythischen Himmel, in dem das Christenthum die „Leiden der Erde" sühnt. Er „entdeckt auch im Himmel nicht die Macht des Menschen, der ihn geschaffen, sondern nur die Macht des Unmenschen, der ihn zerstört. Gott ist kein guter, er ist ein „elender, siecher Mensch," und er wird nicht in das schöne

Tageslicht der wahren Menschenwelt zurückgeführt, um hier alles Ideale mit neuer Kraft zu erfüllen, nein, er versinkt in die alte Nacht, wie schon vor ihm alles Menschliche in Gemeinheit versunken war.

„Mit frecher Hand reißt man den goldnen Vorhang
Vom Zelte Gottes, heulend stürzen nieder
Aufs Angesicht die frommen Engelschaaren.
Auf seinem Throne sitzt der bleiche Gott,
Reißt sich vom Haupt die Kron', zerrauft sein Haar —
Die Söhne der Nacht geißeln die armen hübschen Englein —
Und gellend dröhnt ein Schrei durchs ganze Weltall,
Die Säulen brechen, Erd' und Himmel stürzen
Zusammen, und es herrscht die alte Nacht."

Der Himmelssturm ist consequent. „Die Söhne der Nacht" sind aber nicht reeller als „die frommen Engelschaaren," der „verzweifelnde Gott" ist nur die Wiederholung des „verzweifelnden Dichters," der nichts als eitel Elend in den Menschen entdeckt. Der Himmelssturm mit den Söhnen der Nacht ist unberechtigt, die Kritik der Menschenwelt mit dem allgemeinen Koth ist gemein. Das Elend und der Himmel, der Gott und der Lump, beide sind Producte des Menschen; der Mensch hat die Macht, seine Welt wahrer und alle Menschen gesunder, schöner, freier zu machen, aber schon wie die Welt ist, ist sie ein Zeichen seiner Größe, und der Dichter irrt sich bei allen Mängeln der Erde dennoch nicht, wenn er

„in den Menschenhäusern und Menschenherzen"

Ehre, Wahrheit und Größe schaut.

Der Dichter wäre gar kein Dichter, der die geistigen Güter nicht sähe. Um nur von ihnen zu reden, muß er sie sogar selbst produciren; um nur gehört zu werden, muß er beweisen, daß er in ihrem Besitz ist. Er producirt den idealen Gegenstand, dem er zusetzen will. Er liebt, um die Liebe zu persifliren; um sie mit seinem Witz zu treffen, muß er sie erst herbeiziehn. So erscheint sie in den Anfängen aller der unzähligen Lieder, die dies Thema behandeln. Will er ferner die Naturdichterei persifliren, so muß er erst Alles leisten, was sie selbst geleistet. So schildert er das Meer vortrefflich und zuerst in allem Ernst, darauf tönen schon Dissonanzen herein, wie „Großmutter der Liebe, o Meer" — und endlich reißt „Poseidon einen Seemannswitz, und das plumpe Fischweib Amphitrite und die dummen Töchter des Nereus lachen darüber." Alles will erst producirt sein, bevor er die Production selbst oder wenigstens den Ernst der Sache und der Darstellung persifliren kann. Dies aber will er. „Denn am Ende, fragt der Realist, was ist es weiter? Witz, Genie, nur dies. Ich bin es, der all die schönen Dinge schafft. Mein schöpferischer Witz ist anzuerkennen, aber was ich producire, das darf ich nicht anstieren und anbeten. Die Illusion muß ich als Illusion kennen und Phantasieen nicht für Realitäten nehmen. Also fahret hin, alle Herrlichkeiten des Herzens, des Enthusiasmus, der Dichtung, des Wissens: ihr seid Lug und Trug! ich kenn' euch, denn ich hab' euch gemacht!" „Es jauchzt die befreite Seele," daß sie mit

all den Illusionen fertig geworden, ihre eigne Thorheit für Thorheit erkannt und alle „Heuchelei mit ihrer gleißenden kalten Schlangenhaut" von sich geworfen hat. So lesen wir's in der „Reinigung."

Der witzige Realist redet ganz allgemein; aber er hat eine bestimmte Welt vor sich, die hohlgewordene und ins Philisterthum untergegangene Romantik, d. h. die Geistesarmuth der Deutschen, die mit einem ungeheuren Aufschwunge nichts Anderes herausbrachte, als das alte Christenthum und das alte Reich. Natürlich mußte diese Herrlichkeit mit ihren vermoderten Idealen in die gemeine Wirklichkeit des beherrschten Philisterthums untergehn. Unter diesen Umständen eine Herzensherrlichkeit anzuerkennen, das nennt er Heuchelei. Und daß er diese losgeworden, die Heuchelei der Frommen und der Patrioten — darüber jauchzt seine Seele. Gewiß, das ist ein Gewinn.

Zunächst mußte alle Welt, und leider stehn wir zum Theil noch in dieser Krisis, das Hohle als hohl, die Heuchelei als Heuchelei erkennen. Die Religion, die von dem irdischen Heil, der Patriotismus, der von der Freiheit absieht, beide bringen nichts Anderes hervor als die Ergebung und das Elend des Philisterthums, das gemeine unpoetische Leben. Der Witz und die Kritik sind eins; sie haben Recht gegen die Romantik d. h. gegen die jenseitige Seligkeit und gegen den Patriotismus des Sklaven, der nur den Feind jenseits der Grenzen kennt, und ebenso gegen das Philisterthum, welches die ent-

götterte Erde bevölkert. Alle Erhebung dieser geistlosen Welt ist Heuchelei; ihr wahres Wesen ist der Indifferentismus.

Aber der Witz unsers Realisten ist selbst indifferent, er ist selbst nur die Poesie des Indifferentismus.

Sein Fehler besteht also darin, daß er bei der Kritik des hohlen Idealismus, der hohlen Begeisterung für die abgetragenen Kleider der Zeit, in denen die Priester und die Despoten einhergehn und der „elenden" Menschheit aufs Haupt treten, das Kind mit dem Bade ausschüttet. Seine Realität, die er der „hohlen Idee" entgegensetzt, ist selbst hohl und morsch, sie ist die gemeine, geistlose Welt. Seine Freiheit, die er aus der „kalten Heuchelei" rettet, ist eben so kalt, als sie. Was der Heuchler verschweigt, daß er von der Wahrheit nichts halte und sie nur für sich gebrauche, das sagt er, das thut er. Nicht dasselbe wie der Heuchler, das Gegentheil müßte er anerkennen und wollen. Nicht die gemeine Wirklichkeit und ihre Verzweiflung müßte er dem hohlen Enthusiasmus, der auch nicht weiter kommt, entgegensetzen, sondern die wahre Verwirklichung der Menschenwelt. Für ihre Möglichkeit ist dem wahren Realisten die jetzige Wirklichkeit und seine eigne Erkenntniß derselben Bürge. Diesem Realismus hängen wir an, und wenn man ihn Idealismus nennt, so ist es nicht falsch, denn die zweite Natur in der gemeinen Natur, die der Mensch im Verein mit Menschen schafft, ist ein Geistesproduct.

Es kommt allerdings darauf an, zu wissen, „was der Mensch sei;“ aber „der Jüngling — Mann,“ der zu diesem Problem gelangt, verfährt sehr ungeschickt, wenn er die „Wogen“ darum befragt; und er darf sich nicht wundern, daß er zum Narren gehalten wird.

Man könnte denken: Heine sei hier nur einmal schwach geworden und habe die Persiflage des meerbefragenden Jünglings nicht weit genug durchgeführt; man würde sich aber darin sehr irren. Die Ironie ist überall nicht weit genug durchgeführt, sonst müßte er die Verspottung des wahren Inhaltes wieder verspotten und damit zur Wahrheit zurückkehren. Erst der Spott, der den Witz von seiner Empörung gegen Vernunft und Freiheit zurückbrächte, wäre die wirkliche Befreiung, die nun auch ihn und sein Publicum nicht mehr „kalt“ ließe. Der Mensch ließe sich mit dem Wahren erfüllen und Herz und Seele von ihm bewegen: es wäre ein Umschlagen der Komödie in die Begeisterung, man könnte sagen in die Religion, um damit die hinreißende Gewalt der beseelenden Idee und den Uebergang zur That unter dem Einfluß dieser Gewalt zu bezeichnen. Was mir Religion ist, dafür steh' ich ein, davon werd' ich getrieben, es ist wirkende Idee, Praxis.

Aus diesem Gesichtspunkt hebt schon die Philosophie, der es Ernst mit ihrem Inhalt ist, im Gegensatz zu der Sophistik, die nur ihr Spiel mit ihm treibt, die Frivolität auf, und dies ist bekanntlich auch in Deutschland

wirklich geschehn. Natürlich vermag dies nicht jede Philosophie, sondern wesentlich nur die, welche sich zur Religion concentrirt und auf die Praxis der Idee dringt. Eine solche Philosophie ist die Fichtische, sie tritt gegen die Frivolität auf; und ihr folgt ein Zeitalter der Religion. Erst später erzeugt aus der Hohlheit des romantischen Geistes die Frivolität sich wieder. Ja, Fichte beantwortet schon 1805 in der siebzehnten Vorlesung über die „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" Heine's Fragen an die Wogen und erklärt die Beruhigung: „ein Narr wartet auf Antwort." Der Philosoph sagt: „Selten ist der Mensch so glücklich, daß ihm die reine Gedankenlosigkeit zu Theil wird. Kann er aber dem Andrang der Gedanken nicht widerstehn, so bleibt ihm nichts übrig, als die absolute Gedankenlosigkeit mit Freiheit zu seiner Maxime zu machen und in sie die rechte Weisheit zu setzen. Die Narrheit, nach einem Grunde zu fragen, unterdrückt dieser Weise, und will sie nicht gelingen, so sucht er sich selbst mit jenem Streben lächerlich zu machen, um an sich selbst Rache zu nehmen, daß er sich doch einmal überraschen und ergreifen ließ, auch, damit ja die Andern einer solchen Schwachheit ihn nicht für fähig halten. — Es kommt dir ein ernster Gedanke in den Weg, den du nicht magst; so laß ihn liegen und setze deinen angefangenen Weg fort! Das aber thust du nicht, sondern du wendest dich gegen ihn, und bietest alle Gewalt deines Witzes auf, um ihn in ein lächerliches Licht zu setzen.

Warum giebst du dir denn die Mühe? Du mußt doch den Gedanken in seiner ernsthaften Gestalt nicht ertragen können, da du nicht eher Ruhe hast, als bis du ihn in eine andere, dir gefälligere Gestalt gebracht. Leichtsinn und Frivolität — und zwar je höher sie steigen, desto mehr — sind untrügliche Kennzeichen, daß im Innern des Herzens etwas ist, das nagt, und welchem man gern entfliehen möchte; und sie sind grade dadurch unverwerfliche Beweise, daß die edlere Natur noch nicht ganz ausgestorben ist. Wer es vermag, einen tieferen Blick in solche Gemüther zu werfen, dem geht der schmerzliche Jammer auf über ihren Zustand und über die unaufhörliche Lüge, in der sie sich befinden, indem sie alle Andern glauben machen wollen, daß sie höchst glücklich und vergnügt sind, und von ihnen wieder die Bestätigung erwarten, ohne doch bei sich selbst jemals Glauben zu finden, — zugleich mit einem wehmüthigen Lächeln über ihr Bestreben, schlimmer zu scheinen, als sie wirklich sind."

Dies ist der Humor von dem Humor, die Tragödie der leeren Zeit und des leeren Herzens! Aber an wem hatte Fichte dies Phänomen studirt? — An aller Welt, wie sie ihn umgab. Er spricht vor Berlinern, er spricht vor 1806. Die Gefahr dieser Erscheinung ist ihm klar; er weiß das Mittel der Rettung, er spricht es aus, aber vergeblich, wie Kassandra. Erst mußte die alte frivole Welt wirklich auf den Kopf gestellt werden; eher hatten die Menschen keinen Sinn für die Religion, die er

fordert, und darum fordert, damit in ihr eine neue Welt geboren werde. Um den Untergang zu vermeiden, mußte man die Revolution, welche von Außen hereinbrach, das ernste Weltgericht über den alten frivolen Ungeist, von Innen heraus kommen lassen, wie die Bewegung, welche später die Wiedergeburt herbeiführte.

„Wir haben, fährt Fichte fort, alles Große und Edle im Menschen darauf zurückgeführt, daß er seine Person in der Gattung verliere und an die Sache dieser Gattung sein Leben setze, für sie arbeite, dulde und, sich opfernd, sterbe. Immer waren es Thaten, worauf wir sahen; jetzt können wir tiefer gehn und sagen, das einzig wahrhaft Edle — der ewig klare Quell aller wahren Thaten, die höchste Form der in sich selbst klaren Idee ist die Religion. Hat das Licht der Religion sich in uns entzündet, so verbreitet es sich, bis es unsre ganze Welt umfaßt, und wird so die Quelle eines neuen Lebens."

Dies ist ein großes Wort. Wir reinigen es nur von dem Mysticismus, der die Person in der Gattung verlieren und die Quelle aller Thaten von der wahren Thätigkeit noch trennen, das Leben in und für die Idee von dem reellen Leben noch unterscheiden will. Die Religion, von der hier die Rede sein kann, wäre also die Bewegung des Gemüthes, welches von der Sache der Gattung erfüllt ist. Diese Gemüthsbewegung läßt die Person nicht verloren gehn, sie hebt sie erst recht hervor und befriedigt sie; die Sache der Gattung ist die Wahrheit,

die Idee, der Zeitgeist, die Aufgabe der Geschichte und darum eben so sehr Sache der Individuen, die sie ausführen. Die begeisterten Personen sind von dieser Bewegung erfüllt, die frivolen halten sich leer davon, in ihrer Leerheit aber sind sie hungrig nach der Erfüllung. Fichte hat also im Grunde von der Frivolität gesagt: sie sei die Sehnsucht nach der Religion oder nach der ernstlichen Betheiligung bei der Realisirung der Idee.

Wie wahr dies ist, beweis't Heine's ganze Geschichte, vornehmlich seine Hingabe an die Hoffnungen der Julirevolution, in welcher sich die Idee unserer Zeit am deutlichsten aussprach.

Die Frivolität scheint nun wieder auftauchen zu wollen. Sind wir aus der reellen Befreiung wieder in die Zeit der Sehnsucht zurückgeworfen? Wird das Herz wieder leer, der Verstand wieder ein Philister, die Philosophie zur Sophistik, die Poesie zur Satire, die Religion zur Harlequinade, die Befreiung zur Witzreißerei werden? Der Witz ist die Freiheit des Sklaven, nicht nur in der Komödie, auch in der Wirklichkeit, nicht nur zu den Zeiten Aristophanes', auch zu Heine's Zeit. Die Berliner und Wiener Witze, auch die hochverrätherischen gegen den Kaiser und den König, sind die Stigmata des deutschen Geistes. Weh' uns, wenn das Volk keinen andern Trost weiß, als den: „Hast du die Peitsche, hab' ich den Rücken!"

Diese Angelegenheit ist eine sehr ernsthafte. Die

Männer, die der Welt einen neuen Aufschwung zu geben und sie aus ihrer selbstgefälligen, schmählichen Faulheit herauszureißen bemüht sind, müssen vor dem Wiederauftauchen der Frivolität — und das Phänomen ist in allen Kreisen zu finden — stutzig werden. Was bedeutet es uns? Wird es völlig zur Herrschaft gelangen, hat es eine Zukunft, oder wird der leichtfertige Geist, der unsern Zorn und unsre Erhebung mit den Fuhrmannswitzen gemeiner Krautjunker, und mit dem Hohn seiner Rauchfässer, seiner Reliquien und seiner Rockfahrten erwidert, zu Grunde gehn? So viel ist gewiß, mit der Frivolität passirt der liederliche Cäsar den Rubicon, um die Republik und ihren Inhalt, Freiheit, Bildung, Ehre, überhaupt den Idealismus, der das Leben erst lebenswerth macht, zu zerstören. Auf also, und wehrt ihm die Passage!

Die Frivolität und ihr witziges Selbstbewußtsein *scheint* Freiheit zu sein; sie *ist* Willkür. Sie scheint poetisch zu sein; sie ist die reellste Prosa. Sie scheint Geist zu sein, und sie ist nichts, als die Verzweiflung am Geiste selbst. Aber es fällt oft schwer, den Schein vom Wesen zu unterscheiden; und kaum wird dies anders, als im Zusammenhange der Geschichte deutlich. Die Geschichte zeugt und die Geschichte richtet die Phänomene. Wir werden uns also hierüber an Hein. orientiren und Einiges nachbringen können, was erst die Alles enthüllende Zeit klar gemacht.

Wir haben ihn natürlich, wie alle Welt, im An-

fange gern gehabt, als er mit seiner Harlequinspritsche den alten Ungeist blinder und hohler Begeisterung für alles mögliche wieder eroberte deutsche Unwesen überwand; er war im Recht. Ihr sagt, er war frivol und kannte kein anderes Interesse, als das der Frivolität. Ja, er war und er ist frivol; aber wenn er die Welt frivol nimmt, ist es nicht die Welt, die ihn frivol gemacht? Ihr sagt, ohne auf Fichte's mildes Wort zu hören, dieser Mensch treibt seinen Spott mit dem Heiligen; aber wenn nun vorher das Heilige seinen Spott mit ihm getrieben? Wenn er sich in eine Zeit versetzt sah, wo die Heiligthümer profan und die Priester Heuchler und Komödianten waren — wie dann? Niemand ist witzig, ohne daß ihm einer Gelegenheit giebt, es zu sein; niemand frivol, wenn die Heiligthümer nicht leer, die geistige Welt nicht hohl und das Herz nicht ohne Nahrung ist. So ist auch Heine ein Sohn seiner Zeit. Es ist seine Schuld, allerdings! aber es ist auch sein Schicksal. Sein Dämon ist sein Witz. Aber es wäre sehr voreilig, wenn man ihn nun sogleich beim Wort nehmen wollte, und jeden Witz für Ernst, jeden Ernst für Witz hielte, die Fähigkeit aber, seine eigne und die Tragödie seiner nichtswürdigen Zeit zu empfinden, ihm nicht zutraute. Es wäre ungerecht. Man braucht nicht Brief und Siegel darüber, daß es so ist, denn es muß so sein. Kein Mensch verfällt dem leeren Witz und der Verzweiflung an dem Idealen, ohne im Gefühl seiner Leerheit sogleich auch die Sehnsucht nach

wahrer Erfüllung zu empfinden, wie Fichte uns sehr richtig lehrt.

Heine hatte lange nichts anders getrieben, als die Verhöhnung alles dessen, was nicht mit Händen zu greifen ist; — da trat die Julirevolution ein: und er gehörte zu denen, die nun an die Freiheit glaubten. Aber Realist, wie er war, drehte er diesem Glauben gar bald wieder den Hals um. Er sah, wie Louis Philipp „die beste Republik" zu kehren und zu wenden wußte, und nun war er wieder für lange Zeit vom Idealismus curirt: man darf sagen, er warf sich weg. Das beweisen theils seine obscönen Gedichte aus Paris, wo wir ihn nun wirklich „im Kothe" finden, theils seine Schriften über Frankreich, und endlich zum Schluß das Buch gegen Börne. Börne ist philosophisch nicht so frei, als Heine; er versteht weder die Göthische, noch die Hegel'sche Befreiung; aber Börne ist der Freiheit treu wie der Geliebten; Heine mißbraucht sie nach seiner Laune.

Unterdessen darf man auch hier nur suchen, um überall Spuren der alten Sehnsucht, die bei seiner Flucht nach Paris an den Tag gekommen war, zu entdecken; und es muß zugegeben werden, daß er Ursach hatte, Realist zu sein. Wenn er nun sagte: „Ich gebe meinen Witz für die Freiheit. Ich gebe ihn in ihren Dienst. Gebt mir Freiheit, aber die ganze, reelle Freiheit, und sie wird meine Religion sein. Ihr könnt es nicht; gut, so bleiben wir Sklaven mit einander; ich wenigstens will

nicht zu denen gehören, die sich darüber täuschen. Und ihr selbst, glaubt mir's nur, ihr thätet wohl, es eben so zu machen, wie ich. Reißt einen Witz, so sieht man doch, daß ihr es merkt, wo man euch bei der Nase hat."

In diesem Sinn ist das bekannte Epigramm, welches im Gespräch mit dem politischen Nachtwächter die illusorische Magna charta der deutschen Freiheiten mit so überlegenem Witz in's Licht stellt, sehr zu beachten. Denn man kann hier nicht sagen, daß er frevelhaft ungläubig wäre, im Gegentheil, er hat Recht:

Bei des Nachtwächters Ankunft zu Paris.

„Nachtwächter mit langen Fortschrittsbeinen,
Du kommst so verstört einhergerannt!
Wie geht es daheim den lieben Meinen?
Ist schon befreit das Vaterland?"

Vortrefflich geht es, der stille Segen,
Er wuchert im sittlich gehüteten Haus,
Und ruhig und sicher, auf friedlichen Wegen,
Entwickelt sich Deutschland von innen heraus.

Nicht oberflächlich, wie Frankreich, blüht es,
Wo Freiheit das äußere Leben bewegt;
Nur in der Tiefe des Gemüthes
Ein deutscher Mann die Freiheit trägt.

Der Dom zu Cöllen wird vollendet,
Den Hohenzollern verdanken wir das;
Habsburg hat auch dazu gespendet,
Und Wittelsbach schickt Fensterglas.

Die Constitution, die Freiheitsgesetze,
Sie sind uns versprochen, wir haben das Wort,
Und Königsworte das sind Schätze,
Wie tief im Rhein der Nibelungshort.

Der freie Rhein, der Brutus der Flüsse,
Er wird uns nimmermehr geraubt:
Die Holländer binden ihm die Füße,
Die Schweizer halten fest sein Haupt.

Auch eine Flotte will Gott uns bescheeren;
Die patriotische Ueberkraft
Wird rüstig rudern auf deutschen Galeeren;
Die Festungsstrafe wird abgeschafft.

Es blüht der Lenz, es platzen die Schoten,
Wir athmen frei in der freien Natur!
Und wird uns der ganze Verlag verboten,
So schwindet am Ende von selbst die Censur.

Es zeigt sich nur, daß er von der deutschen Freiheit darum nichts glaubt, weil er sie kennt und durchschaut. Gegen wirkliche Illusionen, wie die deutschen Freiheitsfortschritte, hat der Realist immer Recht, und wehe denen, die sich gegen seine Stimme verstocken. Die Frivolität, die Blasirtheit, die Indolenz, das Philisterthum, alle diese Plagen unsrer Zeit, sind nicht anders zu überwinden, als in der wirklichen Freiheit, versteht sich, der politischen, denn nur in ihr ist die Freiheit überhaupt reell, und dem Sirenengesange des Protestantismus ist nicht zu trauen, wenn er uns eine „Geistesfreiheit" im unfreien Staatsleben vorspiegelt. Der Geist ist Staatsgeist, er ist nicht freier, als der Staat; und alle Men-

schen, die eine übereinstimmende Denkungsweise erzeugen, sind politische Wesen, Mitglieder eines Ganzen von bestimmtem Charakter. Wer kann sein Haupt erheben zu kühnen und ganzen Gedanken, wer seine Seele erweitern mit wahren, die Sache der Menschheit ergreifenden Gefühlen, wenn ihn auf jeden Schritt der Scherge seines Herrn begleitet, um sein Haupt zu ducken und seine Seele zusammenzuschnüren? „Herr, gedenke der Athener!“ ließ sich einst der Perserkönig zurufen. „Sklav, gedenke der Athener!“ lasse sich jetzt der Protestant zurufen; und er wird zugleich des Despoten gedenken, der ihn hindert, zu sein, was er denkt.

Wäre nun die politische Freiheit eine Sache, wie ein Juwel oder ein schönes Schloß, wäre sie nicht vielmehr eine Form der menschlichen Gesellschaft und des menschlichen Denkens und Thuns, die fortdauernd in der Bildung begriffen ist; so müßte man dem Realismus, der in prosaischen Zeiten verzweifelt, frivol und blasirt wird, Recht geben. Gleichgiltigkeit, Schlaffheit, Blasirtheit, Frivolität sind Producte sklavischer Zustände und eines praktisch und politisch verwahrlos'ten Volksgeistes; wo aber die Freiheit auch nur theoretisch, in Philosophie und Poesie, verwirklicht ist, liegt schon eine Bürgschaft für totale Befreiung vor. Der Realist ist in der Täuschung, wenn er die Theorie, den ewigen Mutterschoß der Weltgestaltung für unfruchtbar hält, weil noch nicht alle Formen menschlicher Entwürdigung aufgehoben sind.

Die Wahrheit und der befreiende Gedanke ist allemal

hinter den Dingen verborgen, und Heine hat 1830 selbst erlebt, daß die Idee Alles vermochte gerade zu einer Zeit, als er ihr nichts zutraute, — daß also ein zündender Gedanke Millionen Herzen entflammte. Alle diese Herzen waren Idealisten; wenn aber der Idealismus allgemein ist, so ist er eine Macht und eine Realität, auch für den äußersten Zweifler. Das empfand damals unser Witzdichter.

Aber auch in Deutschland hat Heine die Erfahrung machen können. Es versteht den zwecklosen Witz nicht mehr, es will die Narrenkappe los sein; und selbst im Politischen, wo die Satire so sehr am Platz ist, ahnet man schon die Gewitter, die, statt mit Gelächter, mit Donner und Blitz die Luft erschüttern werden; aber man ahnet, man prophezeit, man hofft, man wünscht, man phantasirt, man träumt, kurz man giebt überall tausend Blößen; und so lange dieser provisorische Zustand dauert, wäre es in der That möglich, daß ein halbes oder ein ganzes Schock politischer Satiren von dem Schrot und Korn des Nachtwächterliedes, die Heine noch immer schreiben kann (er hat es später in dem „Wintermärchen" und in den „neuen Liedern" gethan), ihre gute Statt fänden. Man würde sie gelten lassen, aber, wohlgemerkt! mit dem ganzen Ingrimm ernster Männer in einer ernsten Lage.

Was also die jetzige Frivolität und aberweise Sophistik auch treiben mag, es ist nicht zu fürchten, daß sie eine totale Verfinsterung unserer aufgehenden Frei-

heitssonne herbeiführen wird; wo sie mit Satire und geistvollem Skepticismus einschlägt, wird sie im Gegentheil nur reizen und aufstacheln, nicht erschlaffen. Denn, wie bescheiden wir auch von uns denken mögen, so viel dürfen wir uns doch gestehn, das alte Motto: vive la bagatelle! der alte Humor des Philisters und seiner vier Pfähle, die frühere Auflösung der ganzen Freiheitswelt in lauter Wind und das Spiel treuloser tückischer Windgötter mit unserm Herzblute und unserm guten Glauben, der große Betrug des Freiheitskriegs, ist jetzt nicht mehr nach unserm Geschmack. Ja, selbst die alten, einst so mächtigen Windgötter haben sich verwandelt und sind Windfahnen geworden; sie werden es noch mehr werden. Die Atmosphäre arbeitet in sich selbst, und es ist schon ein öffentliches Geheimniß, daß die Phänomene derselben viel tiefer stecken, als in den Windsäcken jener Äoliden.

Aus diesem Grunde muß jetzt eine frivole Poesie und Literatur, selbst wenn sie unter der Firma der politischen Satire Glück macht, sich immer gefallen lassen, dem befreienden Luftzuge unserer Zeit nur zu dienen und eine untergeordnete Rolle zu spielen. Sie selbst hat die Luft gereinigt und dem neuen Odem der Freiheit die Stätte bereitet; sie selbst, die herzlos scheinende Frivolität, — wir erinnern noch einmal an Fichte, — war nur die Sehnsucht nach der Religion, die jetzt wieder die Welt mit lyrischem Feuer und mit energischem Thatenmuth erfüllt. Und erst wenn es möglich wäre, diese ganze geist- und freiheiterfüllte Welt noch einmal auszuhöhlen, sie zu einem

leeren, effectlosen, nicht zu realisirenden Gerede herabzusetzen, ihr also vor ihrer Geburt, so zu sagen, schon die Narrenkappe über die Ohren zu ziehen — erst dann wäre der Untergang der deutschen Freiheit für immer entschieden und die Frivolität könnte ihr schließlich mit ihrem Schellengeklingel zu Grabe läuten.

Vorläufig sind diese Dämonen in unsrer Gewalt, wir haben ihre eigne Macht, die des Wissens, der gewinnenden Form und des realistischen Tactes in den Dienst der Freiheit und des Idealismus genommen: die ganze Macht des Geistes, auch die der übermüthigsten Komik drängt zum Siege. Es ist die ernste Pflicht, diesen Sieg nicht zu verscherzen, sondern zu verfolgen; es ist aber auch nur nöthig, daß diese Aufgabe erkannt wird, um ihr zu genügen: so viel Köpfe und Hände sind bereit.

3. Die Metriker und die Satiriker.

1. Juvenal und der Begriff der Satire. 2. Juvenal ist nicht zu übersetzen. 3. Horaz und die Uebersetzung. 4. Der metrische Ultra. 5. Der Besuch, eine Komödie.

1) Des Quintus Horatius Flaccus Satiren, kritisch berichtigt, übersetzt und erläutert von C. Kirchner, Dr. Ph., Director des stralsundischen Gymnasii. 1. Th. Stralsund 1829.

2) Die Satiren des D. Junius Juvenalis. Uebersetzt und erläutert von Dr. Wilh. Ernst Weber, Prof., Director der Gelehrtenschule zu Bremen. Halle 1838.

3) Die Episteln des Quintus Horatius Flaccus. Uebersetzt von Joseph Merkel, Prof. und Hofbibliothekar in Aschaffenburg. 1841.

Die erste dieser Uebersetzungen ist die Mutter der beiden andern, Merkel namentlich beruft sich ausdrücklich auf die „metrischen und prosodischen Regeln, wie diese von C. Kirchner in seinen „„Grundregeln der deutschen Zeitmessung 1829 (d. h. in der Einleitung zu dem 1. Th. seiner Horazübersetzung) und von W. E. Weber vor seiner Uebersetzung des Theognis und Persius 1834““ aufgestellt worden sind.“ Kirchner und Weber reden im Grunde gar nicht mehr deutsch, sondern ultraaltvossisch, einen Dialekt, in dem man, genau genommen, weder denkt noch redet, sondern radebrecht, und dies sowohl aus Princip im Ganzen, als aus wirklicher Verirrung im Einzelnen; Merkel dagegen erkennt den Genius der deutschen Sprache und die strengste Correctheit der deutschen „Satzfügung“ wenigstens im Vorwort, also in

der Theorie an, in der Praxis kehrt dann aber wesentlich das alte Genre, wenn auch etwas gemildert, wieder. Von jedem Eine Zeile wird dies beweisen:

Kirchner: Wenn du das eigene Schlecht triefäugig, die Wimpern bebalsamt,
Musterst.

Weber: Wunderlich ist's, wie dem andern so viel Naß kam für die Augen.

Merkel: Mich, den genug anschaute das Volk, der empfangen den Freistab.

Gewiß schaute das Volk den altvossischen Paßgänger verschrobener Hebungen, Fügungen und Bildungen genug an, im Ganzen ist es auch darüber weg und difficile et satiram non scribere, wenn man jetzt noch diese Manier und Handwerksmeisterschaft vor sich sieht; es ist aber an diesen Erscheinungen zu lernen, wie zäh der Bestand widersinniger Formen aushält, selbst in einem so beweglichen Elemente, ja in dem allerbeweglichsten, der Literatur und dem Gedanken; und wenn man sagen wollte, drei Philologen bewiesen nichts, so würde man sich nur zu erinnern haben, daß auch Rückert, ein Philolog und Sprachverdreher wie jene, mit derselben Unnatur der Rede, des Reims und der Satzfügung, ja mit einer noch ärgeren, als sie in der altvossischen Schule herrscht, sich den Namen eines großen Dichters erwerben konnte, während doch gerade er, wenn er nicht bereits theoretisch und praktisch negirt wäre, nur den Untergang des guten Geschmacks und sogar des correcten Stils und alles klaren Denkens darstellen würde. Die Vossisch-Rückertsche und die ganze sogenannte „sprach-

bildnerische" Manier findet factisch ihre Widerlegung in der Bildung und dem richtigen Gefühl, den der ungezwungene und correcte Usus unserer ersten Dichter begründet hat; kaum ist die Theorie noch nöthig; und gegen den feierlichen Nachklang, den auch diese abgestorbene Bildungsform heutzutage erlebt, wird es genügen, den letzten Effect der Kritik, den der Kömödie, aufzubieten, um der ganzen Sache ein recht populäres Ende zu bereiten. Vielleicht gelingt uns dies weiter unten. Am nächsten liegt uns hier die Frage: ob die beiden Römer überall ins Deutsche und in den deutschen Hexameter übersetzt werden können, und was es mit dem sogenannten „Nachbilden" dieser Satiriker auf sich hat. Diese Frage, so nahe sie liegt, ist bisher keineswegs gehörig ins Auge gefaßt worden.

1. Juvenal und der Begriff der Satire.

Juvenal hat rhetorische, philosophische, moralische Pointen, er ist ein Philister, kein Poet, ein Rhetor, kein Humorist. Man bestimmt gewöhnlich die Satire vorzugsweise nach ihm, namentlich thut dies noch Jean Paul, der ihre Qualität in die Bitterkeit setzt. Aber die Bitterkeit ist Ernst und der bittre Ernst keine Form der Poesie oder der heitern idealistischen Praxis der Kunst, vielmehr die des Dreinschlagens und der Praxis des gemeinen Lebens. Die Satire, die noch eine Poesie sein soll, nach Juvenal zu bestimmen, ist ein großer Mißgriff. Die poetische Satire oder ein poetischer Spott läßt sich nicht

denken ohne komische Caricatur, ohne Witz und in letzter Instanz ohne Humor; eine ernsthafte Besserungscaricatur und eine Verhöhnung mit moralischem Zweck dagegen sind so gut wie ein hölzernes Eisen. Warum? Weil mich der gemüthlich nichts angeht, über den ich lache, den ich aufziehe, den ich carikire, mit Witzen und Scherzen bloßstelle; thut doch Jeder alles dies nur da, wo er an einer Besserung und praktischen Einwirkung verzweifelt, oder wo nichts weiter als die eigne, die subjective, die theoretische Genugthuung nöthig ist, denn das Gelächter ist ein rein theoretisches Verhalten, eine besondre Form der Kritik, weiter nichts: also eine rein ideelle Befreiung von den Verkehrtheiten, die der Mensch vor sich hat. Ist der Weltzustand nun ein verruchter in Tyrannei von oben und Niederträchtigkeit von unten, wie ihn Juvenal erlebte; dann ist die Satire nicht mehr am Orte. Wer so sehr der reellen Befreiung bedarf, der ist unglücklich, wenn er sie nicht erlangen kann; wer aber noch Mittel hat, eine reelle Befreiung zu erzielen, der ist ein Narr, wenn er sich mit der ideellen begnügt. Nun ist es bekannt, daß die Sklaven, die Gedrückten, die Bucklichen vorzugsweise witzig, satirisch, sogar humoristisch sind; aber der humoristische Sklave muß, um Humor haben zu können, mit der Sklaverei zufrieden sein, bei alledem einigermaßen in der Wolle sitzen und definitiv ein Sklave bleiben wollen, obgleich er es fühlt, daß er einer ist. — So hilft sich der Sklave in der Komödie, so die Berliner, so die Wiener, eben so Horaz mit — Witzen. Fehlt ihm

der Adel der Freiheit, so wird er läppisch; ist er, um läppisch zu sein, ein zu edler Sklave, so wird er humoristisch; und wenn er zum Humor nicht Freiheit und Gemüth genug hat, so persiflirt er. Wie nun die Persiflage, das Durchziehn und Aufziehn, dem Ernst am nächsten ist, so steht sie auch der reellen oder praktischen Befreiung am nächsten. Neben der Persiflage des Komos, dieser eigentlichsten Satire, liegt unmittelbar der tragische Dolch, der den gordischen Knoten der Knechtschaft, und der endlichen Verzerrung überhaupt, durchschneidet, statt ihn lächerlich zu finden. Die Persiflage behält die komische Form bei, wird aber entweder vornehme Verachtung, die es in der Regel sehr ernst meint, oder glühenden Haß zum Beweggrunde haben; denn sie ist — der lieblose Witz. Aus dem Haß geht sie in die Praxis der reellen Befreiung über; mit der Verachtung ist sie schon dabei, sich frei zu fühlen, nur daß es genau genommen keine Befreiung des Verächters von dem Verachteten giebt. So lange ich einen Menschen über die Achsel ansehe, incommodirt er mich, ist zwar nicht mein Herr, aber meine Schranke, ein Anstoß für mich; und wenn die Persiflage und die Vornehmheit sagt und zu zeigen sucht: „ich nehme keine Notiz; wie könnte man anders, als über diese Unangemessenheit hinwegsehn!“ so ist dies Behaben sogleich selbst eine Notiznahme, eine Unbequemlichkeit, also — eine Abhängigkeit. Alle Komödirung ist in dieser Stellung, die Satire am allermeisten. Sie taucht nicht umsonst mit dem Verlust der

politischen Freiheit auf. Jede knechtische Zeit hat ihre Witzreißer, ihre Ironiker, ihre Satiriker. Die wahrste und freiste Komik ist daher diejenige, der es lediglich auf theoretische Befreiung, auf die komische Anschauung als solche, ohne alles praktische Verhältniß ankommt, was Kant interesselose Lust nannte, wobei also weiter nichts nöthig ist zur reellen Befreiung, als diese ideelle des Gelächters, in welchem Falle wir uns etwa hier mit der Befreiung von der Manier der scholastischen Poeten von Voß bis Platen und Rückert befinden würden, wenn wir sie komisch vornähmen. Freilich so viel Humor müssen wir haben, um es uns zu gestehn; im Ganzen bleibt immer die Rolle des Spaßmachers die des Sancho; und wenn die Rolle des Donquixote nicht beneidenswerth gefunden werden sollte, so führt sie doch den Trost mit sich, daß sie die noble ist, wie umgekehrt die Noblesse auch immer die Donquixoterie an sich hat.

Die Satire ist nun allerdings nicht harmlose, sondern absichtlich gegen jemand Bestimmtes gerichtete Komik, und weil die Persiflage das, was man Persönlichkeiten und Anzüglichkeiten nennt, zu ihrem Inhalt hat, so wird sie allerdings Satire im engern Sinne sein; aber es versteht sich von selbst, daß jedes komische Genre als Satire benutzt und gegen eine unbequeme Person, um dieser durch die eigne theoretische Befreiung in Witz und Humor einen Dampf anzuthun, gewendet werden kann. Die Satire will von dem Komödirten als Komik, die ihn trifft, empfunden sein, die harmlose Komik hat es lediglich mit

dem Selbstgenuß der Heiterkeit zu thun. Die Satire gehört daher allerdings ins Leben, in die Polemik, in die Sendschreiben; die harmlose Komik rein in die Kunst. Dennoch muß man von der Satire fordern, daß sie poetisch, d. h. in ihrem speciellen Fall, daß sie bei den Intentionen der Komik bleibt, welche aber so mannigfaltig sind, als das ausgebreitete Gebiet des Komischen selbst. Wie weit wir dies aber auch stecken mögen, immer ist es unmöglich, Juvenal und Persius in der Satire, ja nur überhaupt im Poetischen unterzubringen. Das ganze Genre ist ein verfehltes, eine Caricatur des Horaz, dessen Pointen zum Theil wörtlich und dennoch bis zum Exceß entstellt wiederkehren. Sie setzen sich auf's geniale Pferd und ziehn ein komisches Gesicht, sie quälen sich, witzig und pikant zu sein; aber es kann niemand mit ihnen lachen, höchstens ebenfalls ein Gesicht ziehn und höhnisch aufmerken. Wir handeln hier speciell von Juvenal.

Juvenal geht mit ungeheuren Umschweifen, mit lächerlicher Ausführlichkeit auf sehr armselige Reflexionen und moralische Pointen aus, und wenn er persönlich wird, so ist es nicht mit Witz und Feinheit, sondern mit dummpretiöser Anspielung, mit dem derbsten Schulmeisterton und mit einem Pathos, welches man durchaus ein hohles nennen muß, da die Negation der sittlichen und politischen Verruchtheit bei ihm doch nur eine contemplative, keine praktische sein kann. Die wahre poetische Negation wäre die Komik, die wahre theoretische die Kritik — von beiden ist bei seinen Intentionen und Tendenzen

nicht die Rede — die wahrhaft pathetische Negation aber wäre die Praxis, denn die eigentliche innerliche Erregtheit, die Leidenschaft, das Pathos tritt nur im Praktischen ein. Die Praxis hat einen directen, nahen Zweck und das lebhafteste Interesse für denselben; aus ihm entspringt die Beredtsamkeit und ihr Pathos, das Herz, welches zum Herzen spricht, indem es ein gemeinschaftliches Interesse auf der Stelle zu Entschluß und That zu erheben sucht. So sind die Reden der alten Römer in den Volksversammlungen und Gerichten, so unsere Parlamentsdebatten unmittelbar praktisch. Die spätere Rhetorik der Römer in den Schulen hat in ihrer Loslösung von der effectvollen Praxis kein Leben und keinen Sinn mehr. Beredt zu sein hat man keine Ursache, wo es zu nichts hilft; ohne allen möglichen Effect gut zu reden, ist eine Sache der Thorheit und der Eitelkeit, mit andern Worten des hohlen Pathos. Dabei wird dann nicht einmal die geringe Ueberlegung angewendet, wie unwürdig des Menschen es ist, ein Bellen an der Kette, ein zweckloses Eifern, ein leeres Gerede zu verführen. Mit den Reden über Brutus unsterbliche That unter den Imperatoren sieht es lächerlich aus, mit Juvenals schwungvollen Abhandlungen desgleichen. Schwung und Pathos wird hier eine Sache der Eitelkeit und ein Selbstzweck, während doch das Herz und sein Aufruhr eine zu noble Sache ist, als daß man sie zwecklos und bloß um sich darin zu bespiegeln vergeuden sollte.

2. Juvenal ist nicht zu übersetzen.

Dies hohle, sich selbst genießende, philisterhafte Pathos Juvenals: die Prosa und die Unnatur, das praktische Unvermögen mit excessiv praktischer Tendenz in schwungvollen, recht absichtlich erhabengebildeten und volltönenden Hexametern auszugießen — ist unübersetzbar.

Nemo tamen studiis indignum ferre laborem
Cogetur posthac, nectit quicumque canoris
Eloquium vocale modis laurumque momordit.

Denn ein solcher wird ihn nicht wählen.

Zudem findet Juvenal einen solchen Genuß in seiner ohnmächtigen Unzufriedenheit, daß er die widerwärtigsten Fictionen, die doch wahrlich nicht seiner schlechten Zeit allein zur Last fallen, sondern theils dem ganzen Alterthum, theils der rohen Phantasie, mit welcher er geplagt ist, nackt aufs Papier wirft, lediglich um des widerwärtigen Effects willen, z. E. 9. 42.

An facile et pronum est agere intra viscera penem
Legitimum atque illic hesternae occurrere coenae?

Natürlich wagt auch Weber hier die deutsche Uebersetzung nicht; wie es nicht gedacht werden durfte, weil es gedacht zu werden nicht würdig ist, wenn es auch zu allen Zeiten vorkommt, so darf es, ja so kann es nicht übersetzt werden. So philiströs Juvenal moralisirt, so roh, ja so unsittlich thut er es; dies beweist, wem die 9te Satire nicht genug beweist, gewiß die 6te, welche eine seltsame Aberweisheit über die Verdorbenheit der Weiber

aller Zeiten auskramt, die er sich für Genialität einredet, und die es in der That, wenn gleich in sehr wohlfeiler freigeisterischer Form, auch ist. Nur im Saturnischen Zeitalter gab es keusche Weiber, als — wie Weber craß genug übersetzt —

Als sein ehelich Lager das Bergweib breitet' im Walde
Aus Baumlaub und Geröhr und des nahanwohnenden Wildes
Fellen, vergleichbar nicht dir, Cynthia, oder dir Andern,
Welcher des Sperlings Tod trüb machte die strahlenden Aeuglein:
Sondern die Zitzen zum Trunk darreichend gewaltigen Kindern,
Und oft struppiger selbst, wie der Eichmast rülpsende Gatte.

(Die ubera und das glandem ructante marito sind hier in der That noch übertroffen, oder vielmehr sie wären es, wenn die ganze Haltung der Uebersetzung nicht scurril würde, wenn solche Wendungen und ähnliche wie

geringe zu achten den Genius heiliges Schragens
sacri genium contemnere fulcri

nicht zu häufig vorkämen, und uns die Uebersetzung noch schwieriger, als das Original, den Sinn daher ohne dasselbe meist so problematisch machten, daß man seinen Augen nicht traut und bei dem Schlimmsten sich das Beste denkt, wenn einem nicht überhaupt die Gedanken ausgehn.)

Juvenal führt nun seinen Unglauben an die Weiber mit den grellsten Farben und mit so entschiedener Effecthascherei aus, daß er an vielen Stellen mehr seine eigne verdorbene Phantasie, als die der Weiber beweiset. Eine ist auf dem Lande keusch gewesen, in der kleinsten Stadt steht er nicht für sie; und selbst auf dem Lande —

Quis tamen affirmat, nil actum in montibus aut in
Speluncis? adeo senuerunt Jupiter et Mars?

Wer möchte versichern, geschehen sei nichts in den Bergen,
Nichts in den Höhlen? verschollen so sehr denn Jupiter
sammt Mars?

Nachdem er so seine freie Ansicht von den alten Göttern beiläufig dargelegt, geht der viel schlimmere, weil unwahre Atheismus gegen die Frauen wieder so schamlos ins Einzelne, daß sein Haschen nach dem crassen Effect keinem Zweifel unterliegt; denn wer wird es für eine Thatsache nehmen? wenn er sagt:

Chironomon Ledam molli saltante Bathyllo,
Tuccia vesicae non imperat: Appula gannit,
Sicut in amplexu, subitum et miserabile.

Tanzet der zarte Bathyll die gebehrdnerisch gaukelnde Leda.
Hält's in der Blase zurück nicht Tuccia, kläfft, wie im Acte,
Selbst die Apulierin, stoßweis und beweglich...

„Gebehrdnerisch" hab' ich für pantomimisch gewagt, bemerkt Weber. Er hat dies gewagt, und sowohl hiemit, als mit dem ganzen Unternehmen zu viel gewagt: er hat damit einen ästhetischen und einen Fehler der Einsicht in seinen Autor und in die Forderungen des deutschen Sprachgenius begangen. Juvenals Pointen sind selten wahr; immer ist ihre Ausführung unwahr und unangemessen; er ist die Unwahrheit und Unnatur selbst, nicht eine Correctur, sondern ein Spiegel und sehr oft ein

verzerrender Hohlspiegel seiner Zeit. Wie nun? — soll man wissentlich Unnatur in Unnatur, ein hohles Pathos in das andre übersetzen? Wahrlich! eine tädiöse Aufgabe, wenn man auch zugeben wollte, sie möchte eine lösbare sein, und lösbar gerade dadurch, daß man die Unnatur, nicht wie Weber, in das gänzlich Sprachwidrige und Unrhythmische, sondern eben in die outrirte Rhythmik und in die crasse Natürlichkeit legte. Es giebt nichts nach allen Dimensionen Verfehlteres, als eine solche nur metrische Uebersetzung, die von vorn bis hinten keinen richtigen Vers und unzählige Sinnfehler enthält. Die Vossische Manier, vom Accent, der bei uns die Seele des Worts auch im Verse ist, zu abstrahiren und rein nach der fictiven oder wahren Quantität zu gehn, barbarisirt das Ohr nicht nur, sondern tödtet auch den Sinn, weil jede falsche Hebung und vollends die falsche Stellung nach der selbstgemachten, von Kirchner secundum Voß decretirten, Metrik auch eine falsche Bedeutung giebt.

Nehmen wir einen beliebigen bekannten Vers Juvenals, etwa Sat. X. 18—21, wo es heißt: Wenn du auch noch so wenig hast, fürchtest du dich immer vor Räubern, dagegen

Cantabit vacuus coram latrone viator.

Weber: Neben dem Strauchdieb trällert der ledige Wanderer ein Liedlein.

Welch eine Sinnverdrehung! Liegt nicht auf dem Trällern, dem furchtlosen Singen und dann zunächst auf dem

„vacuus“ aller Nachdruck? Muß also nicht dieses beides in den Anfang, in die Arsis des Verses, womöglich in die Cäsur, gestellt werden, und der Vers also gerade umgekehrt:

Trällert der ledige Wandrer sein Liedlein neben dem Strauchdieb

heißen?

Wenn anders „Liedlein“ und „Strauchdieb“ nicht anrüchig sind, als pretiöse und unnöthig gesuchte Spondeen, auch eine Marotte des seligen Johann Heinrich; so geht es. Einen Vers weiter lesen wir:

> Prima fere vota et cunctis notissima templis
> Divitiae.

Weber: Meistens die ersten Gelübd' und bekanntesten jeglichen Tempeln
Sind Reichthum.

Weber weiß sehr gut, daß den Tempeln nichts bekannt sein kann, auch im Lateinischen dies nicht gesagt ist; aber welch eine Gewissenlosigkeit gegen Vernunft, Logik, Grammatik und Sprachgebrauch gehört dazu, dennoch diesen unglücklichen Dativ hinzuschreiben und nun vollends „jegliche Tempel“! Hat denn jeglicher einen Plural, oder ist dieser Singular selbst schon einer? Wozu sind diese Herren Grammatiker, wenn sie selbst auf die Grammatik nichts halten? Und dies ist nicht etwa so ein einzelnes Versehn, Gott bewahre! dieser Raptus geht durch; so heißt's gleich wieder im folgenden Verse: „daß sämmtliches Marktes größeste Lade die unsre“. „Sämmtlich“ faßt ja Mehreres zusammen, und der Markt ist

nur Einer. So könnte man wohl „sämmtlicher Plunder“ und „der sämmtliche Kram“ sagen, aber nur „der ganze Markt“. Doch wir wollen den sonst verdienstvollen Mann nicht länger quälen, obgleich diese Juvenals-Uebersetzung ein einziger großer Fehler und eine Sammlung unzähliger Fehler ist, von der man vermuthen könnte, sie sei absichtlich so gemacht, um sie Schülern zur Uebung in der Correctur vorzulegen.

3. Horaz und die Uebersetzung.

Steht es so mit Juvenal's Uebersetzbarkeit und mit Weber's wirklicher Uebersetzung, so hat dagegen Horaz einen ganz andern Charakter. Horaz ist der wirkliche poetische Satiriker. Mit seiner Feinheit, Urbanität, Einfachheit, Natürlichkeit, mit seinem Weltmannshumor ist er darum freilich nicht leicht, aber mit desto mehr Genuß und Wahrheit zu übersetzen. Man könnte so eine fast prosaähnliche Haltung, wie die Goethischen Hexameter in „Hermann und Dorothea“, dafür annehmen,

Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem etc.
Hab' ich doch nie so leer den Markt und die Straßen gesehen.

Wie machen es nun aber unsre beiden Uebersetzer? Merkel ohne Zweifel am besten, nur hätt' er sich freilich ganz von Voß und Kirchner emancipiren müssen. Kirchner dagegen schlägt den armen Horatius ganz über denselben Leisten, wie Weber den Juvenal, über allen Sprach- und Poesie-Genius so entschieden hinausspringend, daß er auf eine höchst spaßhafte Weise, noch ärger fast als Weber, transcendent wird.

Reden wir zuerst von **Merkel**. Er hat Talent und Verstand, ja, er wäre im Stande gewesen, die Sache ganz gut zu machen, hätte er sich nicht durch die unglückselige, ganz und gar windige und verkehrte metrische Gelehrsamkeit seiner Vorgänger verleiten lassen, vielmehr statt dessen das innere Gesetz der Sprache dem Goethischen und das innere des Hexameters dem lateinischen Vorbilde gelehriger abgehorcht. In der Sprache hat Goethe und die seinem Princip folgenden Spätern, zu denen auch Platen gehört, unbedingt Recht, und die Gesetze der alten Metra kann man befolgen, wie dies Platen zeigt, ohne daß man dem unglücklichen Gedanken Raum giebt, unsrer Sprache das metrische Princip der Alten, statt des rhythmischen, das in ihr vorherrschend gebietet, aufzuzwingen. **Merkel** versieht es nur in zwei Dingen: 1) in undeutschen und unrichtigen Stellungen, 2) in der unseligen Accentuirung nach Voß: z. B. aushauchen für aushauchen. Sonst ist er durchgängig lesbar und fast Alles ohne das Original zu verstehn. Manches bekannte Problem bleibt freilich ungelös't, z. B.

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.
Sieh! dort kreis't das Gebirg und gebäret zum Lachen ein Mäuslein.

Solche zum Sprichwort gewordene Verse sind gewiß schwer zu treffen, und es ist bekannt, wie sehr Voß damit in die Aeußerlichkeit der Nachbildung fiel, als er das ridiculus mus übersetzte: komm doch heraus, Maus! Aber Merkel trifft es eben so wenig: die Bildungen auf „lein“, „Mäuslein, Knäblein“, sind antiquirt, „ge-

bäret" statt gebiert ist eine Geburt der Versnoth, das „sieh!" nicht minder, das „zum Lachen" ebenfalls, und so ist der ganze Vers ein Nothschuß. Merkel sagt, wer ihn kritisiren wolle, möge zeigen, daß er es besser machen könne. Würde er mit Einer Zeile zufrieden sein und nicht vielmehr darauf antworten:

Berge kreisen und bringen — ein winziges Mäuschen zum Vorschein.

Aber wie seltsam! ist nicht „kreisen" und „winzig" unpopulär, wenn auch gebräuchlich, also noch einmal:

Berge in Kindesnöthen! und 's wird — ein erbärmliches Mäuschen.

Merkel wird sagen, auch das sei noch schlecht genug und man brauchte Methusalems Alter, wenn man so reflectiren und über jede Zeile spintisiren wollte; aber so machen's die Philologen und die Poeten: er wird es also nicht sagen. Er wird vielmehr den Hiatus, das „'s wird" und das „Mäuschen" angreifen. Seine Deminution steckt in der That schon in „erbärmliches", doch erinnere ich mich eben recht an das bekannte: „ein kleines Lämmchen, weiß wie Schnee ꝛc." und verschanze mich hinter den deutschen Sprachgebrauch, der auch wohl jene Härten erträgt, z. B. „'s wird besser gehn, die Welt ist rund, sie muß sich drehn. Zu dem Sprichworte ist aber mit all diesen Anstalten ein gutes Beispiel gegeben. Denn man fühlt es wohl, daß die sprichwörtliche Geltung immer noch nicht erreicht ist.

Anderes ist Merkel gelungen, Ep. I, VIII.

An Celsus Albinovanus.

Gieb dem Gesuche Gehör und bring', o Muse, dem Celsus
Freundliche Wünsche zurück, dem Begleiter und Schreiber des Nero!
(falsche Stellung)
Fragt er dich, was ich treibe, so sag' ihm: Vieles und Schönes
Wolle gestalten der Geist, doch fehle die heitere Stimmung;
(frei, aber gut)
Nicht, weil Hagel die Reben zerstört, und Hitze den Oelbaum,
Auch nicht, weil mir die Heerden erkrankt auf fernen Gefilden, —
Nein, weil kränker die Seel', als sämmtliche Glieder des Leibes,
Durchaus nichts, was lindert den Gram, anhören und sehn will,
(falsche Stellung und falsche Hebung)
Weil mich reizen zum Zorn treumeinende Aerzte und Freunde,
(wieder das Verbum vorauf!)
Daß ihr Eifer entreißen mich will der betäubenden Schlafsucht,
(detto)
Weil ich, dem Schädlichen hold, wegstoße das Gute, und launisch
(falsche Hebung und Stellung)
Tibur preise in Rom, nach Rom mich sehne in Tibur.
Dann nach seinem Befinden, Geschäft und ganzen Verhältniß
Frage, und wie er dem Fürsten gefällt, und wie dem Gefolge;
(wird der Imperativ nachgesetzt?)
Wenn er „wohl!“ dir erwiedert, so wünsche ihm Glück und vergiß nicht,
Recht eindringlich die warnende Lehr' in's Ohr ihm zu flüstern:
Wie du trägest dein Glück, so werden dich tragen die Freunde.

Die verwünschte Judenconstruction! Sind etwa die Satzfügungen des Volkes Gottes poetischer, als die der andern ehrlichen Deutschen?

Würdet ihr, Freunde, geladen zur Schau, einhalten das Lachen?

Welch ein Kauderwälsch!

Der Brief an die Pisonen ist freilich sonderlich schlecht

gerathen. Will man die Uebersetzung von Seiten ihrer Nützlichkeit nehmen, so kann einer, der tactfest im Deutschen ist, sie ohne Schaden lesen. Man muß sich die Sache als Prosa vorstellen und die nöthige Versetzung mit den Verben vornehmen, manchmal eine Partikel ergänzen und dergleichen, so bekommt man eine leidliche Vorstellung von den Briefen des Horaz, wie gesagt, eher noch von den leichteren, als von der Ars poetica; aber

Dichtern erlauben die Halbheit
Götter und Sterbliche nicht;
schreibst du ein Gedicht, dann
Steig' es hinab in des richtenden Mäcius Ohr,

der hier sogleich die fehlende Cäsur gerügt haben würde. So viel ist aber anzuerkennen, daß Merkel, wenn er das richtige Princip, statt des unglücklichen Voßisch-Kirchner'schen ergriffen und sich nicht eingebildet hätte, daß unsre großen Poeten gesetzlos, Kirchner aber gesetzmäßig gedichtet haben müßte, weil jene die Grundregeln der deutschen Zeitmessung verschwiegen, dieser sie publicirt hat, — er würde die Episteln unsers Dichters vortrefflich übersetzt haben: es fehlt ihm nicht an Talent und Sinn für das Rechte.

4. Der metrische Ultra.

Dies Unglück hat Kirchner auf dem Gewissen und Kirchnern wieder die gewissenlose Kritik, die ihn längst gründlich hätte negiren müssen.

Kirchner wollte „eine metrische Uebertragung und Erläuterung (etwa auch eine „metrische"?) der Satiren,

die dem jetzigen (1829) Standpunkt unsrer Sprachbildung und Wissenschaft angemessen sei, liefern", und nennt Voß, Wolff, Humboldt, Süvern, Passow, Solger, Thiersch als Vorfahren. Jeder Zoll ein Philolog! Ist denn die Uebersetzung ein rein sprachliches Kunststück? Ist das Metrische, — das Maß, das Lang und Kurz, — der Vers? und ist es nicht vielmehr der Fehler aller der genannten Herren, seiner Vorfahren, daß sie das Rhythmische, die Seele, den Genius des deutschen und des Verses überhaupt, nicht fassen und darum in ihren Uebersetzungsübungen meist einen klappernden Automaten, statt des beseelten Tänzers zur Welt bringen? Dies ist unendlich wichtig. Die abstracten Träume der Philologen sind nicht ohne Nutzen gewesen, ja, wie immer die Extreme fördern und treiben, so haben auch sie es gethan; aber schon „Voß' Zeitmessung" ist cum grano salis zu studiren, und Kirchner's Reformbill wird nie und nimmer die zweite Lesung passiren; wir hätten ihr kaum zugetraut, daß sie bei der ersten Unterstützung finden würde: Weber und Merkel widerlegen diese Geringschätzung.

Kirchner ist ein determinirter Metriker, ein metrischer Ultra. Er sagt S. XII: „Wir Deutsche haben eine selbständige Prosodie und Zeitmessung nach Art der Alten. (So?) Aber es fehlt noch immer viel zur Sicherheit und Vollendung. Voß und K. B. Garve haben zwar die Hauptprincipien der Wortmessung mit uns (dem Director Kirchner oder vielmehr umgekehrt) übereinstimmend aufgestellt; aber gleichwohl ist für die

praktische Anwendung nach allen Seiten hin sehr viel Vages und Schwankendes geblieben. Daher haben sich die meisten unsrer deutschen Dichter, selbst in metrischen Uebersetzungen, in Rücksicht der Sylbenmessung bisher (jetzt soll das also anders werden) nur nach dem Gefühl und nach ungefähren Hauptregeln gerichtet."

Drohen diese radicalen Reden, unsre allverehrten Landespoeten gradezu vom Thron zu stoßen, so wird gleich darauf die neue Ordnung der Dinge, die sich indessen seit 1829 nur schwach befestigt und nicht gar viele Anhänger gewonnen hat, in einem förmlichen Gesetz festgestellt mit den Worten: „unverkennbar ist auf dem gegenwärtigen Standpunkte der Bildung, die (lies „den") wir einnehmen, das Bedürfniß nach einem festen, allgemein gültigen (!) Gesetz unsrer Zeitmessung, und wenn auch das vorliegende (hört!) nicht in allen Einzelheiten ohne Widerspruch sein sollte (soll vermuthlich heißen: „bleiben sollte"), so wird es doch hoffentlich eine feste Basis geben", — wovor uns Apollon und sein Chor in Gnaden bewahren wolle! Denn nun geht er ins Einzelne und „setzt fest", als z. B.: „Lang sind die Endungen: bert, brecht, dann, in, itsch, atsch, lach, lef, lof, laf, aff, av, old, olf, ulf, sal, ward, witz u. s. w. in Egbert, Albrecht, Dennewitz", Schulwitz u. s. w.

Also das steht fest, das ist Gesetz und das sollen wir uns gefallen lassen? Nimmermehr! Wer ist der Gesetzgeber? und wem steht die gesetzgebende Gewalt von Gott und Rechtswegen zu? Wir sind überschwenglich legitim

und rufen aus: Niemanden als den gekrönten Häuptern der Poesie selbst, und müssen dafür halten und uns in allem Ernste dagegen verwahren, daß der Director Kirchner eine unbefugte Ausübung der höchsten Gewalt sich erlaubt hat.

Aber was hilft's uns zu decretiren? Müssen wir nicht disputiren, wenn wir den metrischen Fanatismus und den Terrorismus des absoluten Lang- und Kurzmachens in den Köpfen der Zeitgenossen definitiv stürzen wollen? Also es ist jedermann hinlänglich bekannt, wie der alte Homer bei Platon und anderen vernünftigen Leuten für einen göttlichen Poeten und Verskünstler gegolten, weshalb demselben denn auch der Professor Thiersch, — sonst auch ein Anhänger der Metriker, wie seine Pindarsübersetzung beweist, — im §. 147 seiner griechischen Grammatik nicht mit Unrecht einige Grundsätze in der Behandlung des Lang und Kurz im Verse — d. h. der Modification des Metrischen durch den Rhythmus — abgelauert hat. Diese sind besonders auffällig unter No. 6, wo Thiersch lehrt und mit einer Myriade von Beispielen belegt:

„W e n n e i n e K ü r z e a m E n d e d u r c h d i e A r s i s v e r l ä n g e r t w i r d, so steht sie erstlich einzeln zwischen zwei Längen, zweitens unter drei Kürzen 2c., also

–⏑́–, ⏑́⏑⏑, ⏑⏑⏑́, ⏑⏑⏑́⏑⏑, ⏑⏑⏑́⏑⏑⏑⏑⏑ z. E. *Λητὼ γὰρ ἥλκησε* Od. λ, 580. *ὠγκῶνι νύξας* Od. ξ, 485 –⏑́– oder *τὰ περὶ καλά* Il. φ, 352. ⏑́⏑⏑ oder *Τῇ δέ θ᾽ ἅμα Νύμφαι* Od. ζ, 105 ⏑⏑⏑́."

Weiter brauchen wir Thiersch nicht abzuschreiben. Der Satz, daß auch der Homerische Vers schon die Macht zu lösen und zu binden, zu verlängern und zu verkürzen — dies letztere ist noch bekannter — gehabt und auch ohne Position durch den bloßen Rhythmus ausgeübt habe, ist hinlänglich bewiesen. Unsre großen Poeten folgen nun ähnlichen Gesetzen, aber weil Thiersch sie nicht ausgezogen hat, so merkt Kirchner sie nicht; und obgleich Voß in seiner vortrefflichen Zeitmessung der deutschen Sprache einen eignen Abschnitt mit diesem wichtigen Gegenstande anfüllt, und unter andern ganz ähnlich, wie Thiersch beim Homer, zeigt, wie und wann wir z. E. „des verherrlichenden Dionysos" lesen, nämlich „vor zwei Kürzen oder einer tieftonigen Länge im Hexameter", also auch so: „und ein heiligeres hochherziger denkendes Wesen," so überhört dennoch Kirchner diese ganze Lehre, weil er den Ansatz zur Rhythmik, den der alte Voß mit Anerkennung der metamorphosirenden Macht des Hexameters nimmt, in seinem abstract metrischen System nicht brauchen kann und sagt (S. XXIX), sogar falsch citirend, Voß wolle lesen: „heiligeres Wesen," was Voßen nie in den Sinn gekommen ist. Ja, Kirchner tritt sogar mit dem ausdrücklichen Satz hervor:

„Lang dürfe nie kurz und kurz nie lang werden im Rhythmus, außer an gleichgiltigen Stellen."

Das Stärkste was es in dieser Beziehung geben kann, der äußerste metrische Fanatismus, eine Robespierresche Abstraction. Wahrlich, es stünde schlecht um uns, wenn

unsre Poeten sich nicht besser auf den Rhythmus und seine Gewalt verständen, als dieser neue Draco, der überdies nicht einmal den Geist der alten Gesetze beim alten Voß gehörig gefaßt hat. Wie sollte es mit alle den vielgesungenen und gesagten Liedern werden, die jetzt unsre Seele bewegen? Dürfte man doch nicht einmal mehr sagen:

Kennst du das Land, — wo die Poeten blühn,
Die sich, nach Kirchner, überspannt und grün,
Gedehnte Strich' und kurze Häkchen ziehn?

Da wir dies zu fragen unmöglich unterlassen können, würde ein Mathematiker sagen, so — bleibt es vorläufig beim Alten.

Daß die Uebersetzung des Horaz nach solchen Grundsätzen eine höchst ergötzliche Verirrung sein müsse, liegt am Tage. Die Erscheinung ist alt, sie bleibt aber ewig neu. Wir geben sogleich eine Probe, in welcher wir das Auffallendste unterstreichen. Also Sat. III, 24:

Mir selbst, sprach jener, verzeih' ich.
Thörig ist solcherlei Lieb', und schamlos, würdig der Ahndung.
Wenn du das eigene Schlecht triefäugig, die Wimpern balsamt
Musterst, warum dann blickst du so scharf in den Mängeln der Freunde,
Gleich wie Adler und gleich epidaurischen Schlangen? Wofür dann
Dich's auch trifft, daß deinem Gebrest nachspüren die Andern.
Leicht zum Zorne gereizt ist der Freund: nicht ganz für die feinen
Nasen der heutigen Welt: zum Spott mag reizen des Haupthaars
Roherer Schnitt, des Gewandes abfließendes Hängen: des Schuhpaars
Lockeres Schlappen am Fuß.

Es ist lehrreich, hier das Einzelne zu betrachten und nach Art der Philologen ein paar Anmerkungen zu machen.

Solcherlei. Eine Form, die, ähnlich wie das „sämmtliche" und die ungehörigen Comparative, dem Daktylus ihren Ursprung verdankt, die aber zunächst völlig ungebräuchlich und dann keineswegs einerlei ist mit „diese," „solche," dem hic des Horaz, welches bestimmt auf die Selbstgenügsamkeit zurückweist, während „solcherlei" nur die ähnlichen Sorten präsentirt. Wäre das Wort in Polizeidecreten gebräuchlich, so könnte man vermuthen, es sei hieher gezogen worden wegen der Amtsmiene, die in dem lateinischen dignusque notari liegt, welches bekanntlich die officielle Sprache des Censors ist und daher mit dem ganz wider den Sprachgebrauch laufenden und unlebendigen „würdig der Ahndung" nicht stimmt. „Ahndung" ist nicht übel getroffen, aber die Construction „würdig der" ohne Adjectiv, etwa „der schärfsten," macht den Ausdruck so rein schulmäßig, so unfähig z. B. in einem heutigen gerichtlichen Urtel Platz zu finden, daß alle Anspielung auf den officiellen Ton vollkommen verloren geht. Wo bleibt nun aber dabei das Mark der Satire? Um den Curial- und Kirchnerischen Styl zu ächt satirischer Wirkung zu vermählen, schlagen wir daher vor:

Schnöd' ist sothanes Gelieb', unweislich und Ahndung erheischet's,

wobei jeder Unbefangene zugeben wird, daß unsre Lesart aus allen obigen und noch einigen andern Gründen eine Emendation ist.

Das eigene Schlecht, tua mala, deine Gebrechen. Wer erlaubt dieses Neutrum? Wir setzen den Fall, ein gottloser Junge soll ausgezankt werden, wer würde es wagen, dies Wort in den Mund zu nehmen? es müßte denn sein, daß er ausdrücklich darauf ausginge, sich von dem Buben ins Gesicht lachen zu lassen.

Die Wimpern bebalsamt. Warum nicht gleich: bebohmölt? Möglich ist diese Wendung, aber wirklich und wirksam, lebendig, leicht und weltmännisch im Genre des Autors ist sie nicht; schlimmer ist „warum dann" statt warum denn; das ist auch unmöglich, also wohl nur ein Druckfehler.

„Scharf blicken in den Mängeln der Freunde," sagt man im Deutschen nicht, man kann es nicht. Die Redensart scharf „sehen in einer Angelegenheit" hat dazu verführt. „Blicken" ist ein momentanes, bewegtes Hinschauen. Man sagt wohl, ich blickte scharf hin, aber in einer solchen Verbindung, wie hier, ist ja von einem Zustande, von einer verharrenden Gewohnheit die Rede, worauf ganz äußerlich schon das Dativverhältniß „in den" dem gelehrten Herrn hätte helfen sollen. Das fixirte Blicken ist das Blinzeln, eine Krankheit.

Gebrest. Ein Geschenk von den alten Cethegen, aber es ist ranzig geworden, und vergebens wird sich Kirchner auf Horaz berufen, der auch für seinen Ruf und Geist zu oft auf die sehr untergeordnete Rücksicht der Sprachbereicherung zurückkommt; z. E. Ars poet. 55. nach Merkel:

Kann ich erwerben
Einiges, was mißgönnen sie mir's? da die Sprache der Ahnen
Ennius doch und Cato bereicherten, neue Bezeichnung
Schaffend dem neuen Begriff! Frei stand es und stehet für immer
Frei, zu gebrauchen ein Wort, mit dem heutigen Stempel bezeichnet.

Darin liegt es, in der Stempelgerechtigkeit, die sich freilich auf die Vernunft der Sache zunächst und dann auf eine allgemein vernehmbare Stimme stützt. So haben Hegel, Lessing, Klopstock, Campe genug geprägt, und manche Wörter, die wir jetzt gar nicht mehr missen können, sind blutjung. Das Grimm'sche Lexikon wird viel interessante Geburtsscheine ausstellen. Wir machen keine Anwendung.

Hauptdaars roherer Schnitt. Wenn man auch wirklich hie und da noch andre Haare als die am Haupte beschneidet, so ist dennoch „Haupt" ein sehr überflüssiger Zusatz. Das Compositum, um einen Spondeus, und der Comparativ, um einen Daktylus zu forciren, sind sehr üble Praktiken von Voß, nicht nachzuahmen, vielmehr zu vermeiden, weil sie überall nothwendig Sinnfehler mit sich führen. Meerfluth ist was anderes als Meer, Bergleu ist ein bestimmter Leu, Bergweib ebenso.

Abfließendes Hängen: das toga defluit ist mit dem unglücklichen Abstractum nicht getroffen: es ist dies so zu denken, daß sie herunterhängt, heruntergleitet — die ganze Toga, wie der Mantel das auch kann, den man nicht angezogen, sondern umgeschlagen hat.

Des Schuhpaars lockeres Schlappen am Fuß, male laxus in pede calceus hæret. Dieser Passus setzt

dem Werk die Krone auf. Aus einem calceus ein Schuhpaar zu machen, und dann die Methode des Tragens, „das ganze Paar an Einem Fuß!“ Ob das antik ist? Selbst wenn die Alten Kaloschen getragen hätten, worüber erst der selige Böttiger gehört werden müßte, so wär's doch immer noch kein Paar an Einem Fuße. Die Kirchner'sche Verbesserung des Urtextes scheint übrigens ihren Grund theils im Spondeenhunger, den Horaz nun freilich am allerwenigsten begreifen würde, theils in der Betrachtung zu haben, daß doch wohl beide Schuhe „geschlappt“ hätten. Aber warum auch dann noch das unselige Paar statt des simpeln Plurals?

Vom Metrum haben wir's gelernt,
Vom Metrum —
Läßt uns nicht Ruh bei Tag und Nacht,
Ist nie auf Sinn und Brauch bedacht, —
Das Metrum! das Metrum!

Und doch usus est tyrannus: was würde der Herr Director sagen, wenn ihn sein Sohn anginge um ein neues „Schuhpaar“, statt um ein Paar neue Schuhe? Jener obige Satz ist in Abstracto unglaublich; aber „so ist es, es ist wirklich so, er hat es geschrieben“; ja, es ist dies noch das Aergste nicht. Kirchner macht es eben so schlimm vor, wie es ihm Weber nachgemacht hat. Man lese nur noch diese vier Zeilen derselben Satire, V. 45:

„Den Schieler
Nennt Gluraug e der Vater und Küchlein (sc. sagt er), lebet ein Sohn ihm
Unter natürlichem Maß, wie der Knirps unreifer Geburt einst
Sisyphus: Teckelchen den, mit gesäbelten Beinen: den andern
Lallet er Humpelchen.“

Darin wollen wir, um des Guten nicht zu viel zu thun, weiter nichts commentiren, als die „gesäbelten Beine“. Soll heißen Säbelbeine, Beine, die säbeln, nicht die gesäbelt werden; aber leider heißt es das nicht; gesäbelte Beine sind nie und nirgends etwas anders, als mit dem Säbel bearbeitete. Man vergleiche gehobelt, geraspelt, gesägt, gewalkt, gespießt, geknutet, lauter gebräuchliche und sehr wohl verständliche Wörter: dagegen gedegent, geflintet, gesäbelt, gekirchnert sagt man nicht; wenn man's aber sagt, muß eher alles Andre gedacht werden, als degenförmig, säbelförmig u. s. w., ausgenommen bei dem Worte „gekirchnert“, denn was durch Kirchner bearbeitet wird, das wird auch kirchnerförmig, z. E. der Horaz. So steht es auch hier mit der Grammatik.

Aber die Geschichte ist komisch; denn daß diese Herren, nehmen wir Weber oder Kirchner, gleichviel, — im Ernst keine Grammatik verstehn sollten, wer würde das sagen? Aber ihre Tollwurz ist —

Das Metrum, das Metrum!

Geben wir ihnen allen beiden, da sie es doch mit der Satire zu thun haben und den Satirikern nicht böse sein dürfen, auch wenn dieselben noch im Grabe sie in Ungelegenheit gebracht haben sollten, eine Komödie als Nieswurz. Unser Uebersetzer hat ein Recht, als Repräsentant der völlig transscendent gewordenen Metrik zu gelten. Wir berichten also im Folgenden die Zusammenkunft und Veruneinigung zweier deutsch-classischer Versmacher, des Herrn Uebersetzers und des Grafen Platen von Hallermünde.

Beide sind Restauratoren der neuesten Poesie vom Verse aus, und folglich geistesverwandt, wenn auch mit dem verschiedensten Erfolge, indem Platen zum Metrum der Alten den Rhythmus und Usus der Deutschen hinzuthat und somit für seinen Zweck ganz richtig verfuhr, nur Schade, daß Verse noch nicht Poesie sind und er es an der Hauptsache fehlen ließ, an dem neuen Inhalt; — vielleicht daß es ihm sonst gelungen wäre, das Wort der Schrift zu widerlegen: Man solle neuen Wein nicht in alte Schläuche füllen. Also

5. Der Besuch. Drama in Einem Aufzug und in Einer Scene. 1830. Selbstverlag.

Der Uebersetzer

(noch im Bett, träumt in Spondeen).

Schlaf schließt süß ringsher flaumweich mein schnarchendes Haupt ein.

Graf Platen von Hallermünde

(ist auf dem Hippogryph aus Italien in Stralsund angelangt und schreitet mit pas de basque, von Anapästen begleitet, zu dem Uebersetzer ins Zimmer).

Ich bin Platen der Graf, ein geborner Poet,
Wie man sagt im Vingt-un, wenn sich König und Aß
Zu dem Treffer vereint, was ein seltener Fall,
Da sei höchste Vollendung geboren.
Doch es giebt auch gemachte Vingt-uns, die durch Kauf
Sich und Fleiß zur Vollendung erhöhn: so bist du,
Den ich grüß' als gemachten Poeten.

Der Uebersetzer

(ruft nach seiner Frau).

Mutter, das Schuhpaar fehlt und des Lockhaars gräulicher Salbnapf,
Auch der gesäbelten Bein' untre Bezüge sind fort.

Weh mir, wie komm' ich hervor aus der Ruhstatt qualmigem Dunstkreis,
Daß ich in besserer Luft wirthe den künstlichen Mann.
Denn er wird leibhohl sein und gern sich gebrauchen der Frühkost,
Weil sylbmessende Wuth prescht' ihn vor Tage schon her.

Graf Platen.

Daktylischer Mann, reinmessendes Haupt,
Feinfühlender Hort der Spondeen,
Du Buhler mit Wolf, der gediegenen Sinns
Gleichfüßiges Maß dem Horatius gab,
Trotz seinem Protest, den er einlegt,
Er sei kein Poet und gehöre nicht an
Der Zunft hochtrabender Barden, —
Sei nochmals gegrüßt, grundtüchtiger Mann; —
Doch eins ist an dir mir ein Greuel.

Der Uebersetzer.

Plumpst mit dem Thor ins Gebäud'; allein ich gier', es zu hören:
Ist's in der Koje der Dunst oder mein salbenlos Haupt?

Graf Platen.

Du schießest vorbei und träfst es auch nie,
Und gäb' ich dir tausend Decennien.
Das ist es, mein Freund, ihr münzet mir falsch
Und achtet den Brauch nicht der Rede,
Die Germanien schuf und der Deutsche verehrt
Als eigenes Gut, so zum Beispiel:
Wer plumpt mit dem Thor ins Gebäude? man sagt
Nur: er fällt mit der Thür ins Haus, und bedient
Nicht gern sich des eigenen Stempels.
Craß ist es daher in des Aeschylus Chor,
Was der alternde Voß für Worte geprägt
Und des Sohnes mißtöniges Hackbrett — —

Der Uebersetzer.

Halt! du striemst mir den Voß mit tückischem Riemen am After,
Wie's den Knäbelein kaum muthet ein Lehrender zu.

Achtung zollt' ich dir sonst, jetzt brumm' ich dir bitteren Hohn zu;
Und aus dem Flaumbett schlägt flugs sich ein schmähliches Rund.

Graf Platen (tanzt ab).

Ha! Huronen sind hier in dem nebligen Land
Pommeraniens. Weh! was warf ich den Säu'n
Auch die Perle des südlichen Meers vor!
Führ' eiligst zurück, helikonisches Roß,
Den Poeten zum Strand, „wo die Wog' abfließt
Voll Schaums von dem Fels in des Hadria Wuth,
Und im Pinienhain zwar auch Beifall
Der Befreundeten fehlt," doch die Rohheit zugleich,
Und kein pommerscher Taps mir die Freude verdirbt
An der rhythmischen Kunst, die Germanien rührt
„Mit der Fülle des südlichen Wohllauts".

Zur Versöhnung erinnern wir an den Anfang dieser Erörterungen, und wollen weder der metrischen Donquixoterie, noch uns als dem Komöden es ersparen, das Schicksal des Begriffs zu erfüllen. Die Philologen aber vor allen haben Ohr für die Lehren der Kritik, haben sie doch den Horaz gelesen und wissen, daß nicht Alles richtig ist,

Quae gravis Aesopus, quae doctus Roscius egit:
Et non turpe putant, parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri!

---

4. Ueber Aristophanes Komödie
und
Droysens Uebersetzung *).

1839.

Das bewundernswürdige Werk der Droysen'schen Aristophanes-Uebersetzung liegt jetzt vollendet vor uns, zu vielseitiger Erbauung und auch zum bessern Verständniß dieser Komik und ihrer Zeit. Droysen hat die Aristophanischen Komödien wunderbar glücklich wiedergedichtet, und die Probe, die wir uns ästhetisch zu dem vielberühmten Alten stellen werden, ist hier nun zum ersten Male zu machen. Das Griechische allein hilft nicht dazu. Nicht leicht erwehrt sich ein Kenner des Alterthums der Versuchung, sein Interesse aus dem Ganzen heraus ins Einzelne, aus dem Sinn in die Worte, aus dem Kern der Komik in die Form der Dichtung, in den Fall der Anapästen, in die Anordnung der Chöre oder gar in die Historie und Politik zu wenden. Von allen diesen Hindernissen eines unbefangenen und ununterbrochenen Genusses der Dichtung können wir hier nun absehen, wenn wir es über uns gewinnen, höchstens ein, nicht etwa die ganzen eilf Lustspiele Wort für Wort zu vergleichen, oder gleich

---

*) Diese Arbeit, an der ich jetzt nur die Form veredelt habe, beruht auf der Combination eines Aufsatzes von Herrn Prof. Th. Bergk und von mir.

von vornherein den Entschluß zu fassen, Alles auf guten Glauben anzunehmen und als Poesie, wie wir sonst pflegen, zu genießen. Bei dieser großen Vergünstigung gewinnt nun ohne Zweifel der Leser; es ist aber nicht zu verbergen, daß der Dichter dabei verliert. Haben wir längst die verfehlten, ja die langweiligen Stellen z. B. im Kaufmann von Venedig gekannt, gähnen wir, wenn der Mohr an die Kästchen geht oder die unglücklichen Liebhaber kritisirt werden, so gilt es noch immer für ziemlich hochverrätherisch, in irgend einer Hinsicht an Aristophanes zu zweifeln; gleichwohl wird er nun dieser Gerechtigkeit nicht entfliehn; und so hätte denn Droysen seinen Ruhm um so weniger vermehrt, je mehr die Vollendung der Kunst und der komischen Genialität den wirklichen Aristophanes in unsern Bereich bringt. Neben den feinsten und hochpoetischen und neben den nichtswürdig verdrehenden und doch hinreißend treffenden Zügen der Komik tritt sein burlesker Charakter in den dicksten Zoten, in den trivialsten Prügel- und Abführungsscenen, in der oft albernen Allegorie, z. E. der Wolken, ja tritt sogar die Langeweile schlechterfundener Scenen häufig genug hervor, um an die Stelle der absoluten Verehrung Kälte und Kritik zu erzeugen. Droysen selbst, der doch gewiß nicht wenig Begeisterung nöthig hatte, um bei der schwierigen Aufgabe bis zu Ende auszudauern, hilft uns durch seine Einleitungen in diese kritische Stimmung hinein; und so gestehn wir denn, daß uns beim Wiederlesen des Aristophanes in Droysens Uebersetzung selbst die Vögel, so

wunderbar im Ganzen und so hinreißend im Einzelnen dieses Gedicht ist, nur intermittirende Komik, die Thesmophoriazusen aber und vor allen die Frösche den ununterbrochensten Humor, den vollendeten Gipfel der Aristophanischen Poesie darzustellen und damit den eigentlichen Kern dieser komischen Sonne und das Recht ihres verblendenden Glanzes zu begründen schienen.

Für die Kritik des Komischen hat unsre Zeit sich ungemein ausgebildet. Es wäre aber nicht wohlgethan, wenn wir hier sogleich mit dem aufgefrischten Interesse für die Aristophanische Komödie die einzelnen Stücke und ihren poetischen Werth kritisiren, und nicht vielmehr von der neuen Uebersetzung und ihrer Kunst reden wollten. In der Kunst der Uebersetzung bildete man sich aus der Vossischen Manier, seinen unlebendigen Stelzen und gutgemeinten altclassischen Redensarten heraus; Platen hatte eben den Schulen und den Schulmännern nicht wenig imponirt mit gelehrten und dennoch rein deutschen, ja rein prosaischen Versen und Versarten; man steckte sich nun das Ziel des Deutschclassischen auch bei Uebersetzung des Altclassischen, und dies im Aristophanes zu erreichen, war gewiß ein kühnes, ja das kühnste Unternehmen, das jemals in diesem Fache gewagt worden ist. Droysen's Bemühung hat diese Stellung der wirklichen im Gegensatz zu der Vossischen Aufgabe, unsere Sprache und Dichtung mit altclassischer Eigenthümlichkeit zu bereichern. Droysen ist ein feiner Kenner des alten wie des deutschen Verses; er hat sich ungemein in die Sache

vertieft und mit poetischem Sinn die Geheimnisse unserer eigenthümlichen Verskunst, ihre Klang- und Positionspointen erlauscht, ohne darum schlechtweg dem Bewußtsein über diese Dinge und seiner Reflexion bei der Ausübung die Herrschaft zu übertragen, was dann immer wieder ein unlebendiges Wesen zur Welt geboren hätte. Bei alledem sind die Schwierigkeiten, welche ihm Aristophanes machte, sehr groß, und um sich davon zu überzeugen, wie sie ihn hin und her geworfen, braucht man nur die Vorrede zum ersten Bande zu lesen. Aristophanes' unerschöpflicher Bilderreichthum, seine unausgesetzten Anspielungen, der wunderbar wechselnde Ton, womit er immer und immer „neue Register des Spottes", der Persiflage, der Parodie aufzieht, sind unaufhörliche und zum Theil unübersteigliche Hindernisse, für die nur in irgend einer Aehnlichkeit unserer Anschauungsweise schwacher Ersatz zu suchen war. Wie wenig hat Voß mit seiner philologischen Treue und mit seiner altclassischen Sorglosigkeit diese Bedenken gewürdigt; wie unlebendig ist er aber auch geblieben! Geist, Geschick und Kühnheit des neuen Uebersetzers leiden daher gar keinen Vergleich zu Vossens in ihrer Art verdienstlichen Arbeit. Droysen will geben und giebt wirklich: nicht eine nur gelehrte und griechisch elegante Uebersetzung, sondern Poesie; er will den Alten frisch und verjüngt im geistigen Hauche der deutschen Gegenwart auftreten lassen. Dabei wußte er immer noch die Aristophanische Form zu bewahren; und hat man früher den leeren antiken Mantel des Grafen Platen von

Hallermünde vielfältig freudetrunken begrüßt, so nehme man hier die Erfüllung jener Verheißung, eine Uebersetzung, die fast an keiner Stelle gezwungener, ja oft reizender als das Original in unsere Ohren fällt und mit überraschenden Erläuterungswitzen anmuthig einschlägt.

Die attische Komödie macht gleichsam den Schlußstein der griechischen Literatur; sie nimmt alle früheren Gestalten der Poesie, die heterogensten miteinander, in sich auf. Droysen charakterisirt diese Art des Aristophanes treffend mit folgenden Worten: „Seine Wortbildung ist überraschend und keck, trotz der des Aeschylus und Aristoteles; der Wohllaut seiner Sprache, zugleich mit dem feinsten Atticismus und der freiesten Routine in der Sprechweise aller Dichtungen gepaart, würde einem Virtuosen im Uebersetzen des Verschiedenartigsten, des Homer's so gut wie des Plato, der Bakissprüche so gut wie der guten und schlechten Tragiker Mühe machen; denn alles das, bald diesen, bald jenen Ton anschlagend, braucht der Komiker bunt durcheinander; auf dieser seltsamen Claviatur spielt er jedes seiner lustigen Stücke, indem er stets neue und neue Register des Witzes oder Spottes vorzieht; und daß es denn endlich doch die erhabenen Klänge althellenischer Poesie, eines sonst so ernsten, so großen und feierlichen Werkes sind, in denen er seine übermüthigen Weisen spielt: das macht sie und ihren Eindruck nur noch seltsamer und unnachahmlicher."

So gewandt und glücklich nun im Allgemeinen das Unternehmen durchgeführt ist, so scheint es doch einer

nahe liegenden Gefahr, der genialen Laune des Uebersetzers selbst, bisweilen unbarmherzig bloßgestellt zu sein. Vornehmlich in den Vögeln ereignet sich dies. Allerdings boten grade die Vögel oft auf überraschende Weise vielfältige Analogieen zu der Gegenwart dar. Sie werden diese Anwendung auf jede Zeit erleiden, die ihr geistiger und materieller Reichthum in mancherlei Schwindel nach Wolkenkukelheim abführt; um so weniger war aber eine specielle Wendung des Einzelnen auf unser Tagesinteresse vonnöthen. Im Jahre 1830 „machte der Uebersetzer den Versuch, das Stück gänzlich den damaligen Zuständen und Ereignissen anzupassen, erkannte aber bald, daß eine solche Willkür nur zu einem zwitterhaften Wesen, keineswegs aber zu einem treuen Abbilde der Aristophanischen Dichtung führen könne.“ Einiges davon ist immer noch zurückgeblieben, z. B. V. 504, wo Rathefreund sagt:

Im Aegyptierland und Phönizien auch war ehmals König der Kibitz;
Wenn der Kibitz sein Hephepitzhep rief, da begannen dir alle Phönizier
Ihren Waizen und Mais, ihren Gersten und Reis in den Feldern der Aehren zu ärndten.

Worauf Hoffegut erwidert:

Drum heißt es auch jetzt wohl im Sprüchwort noch: „Hep, Hep, in das Feld, ihr Beschnittnen.“

Ebenso:

Und kommen sie doch, gleich sei'n sie dann stehenden Fußes
Mit 'nem Vorhängschloß polizeilich verwahrt, daß sie nicht mehr interveniren.

Allerliebst ist die Uebersetzung:

Und mit fliegenden Corps Saatpickern die Saat von den Feldern
hinwegtirailliren.

Und der Vers:

Ist etwa das dasselbe Wolkenkukelheim,
Wo auch Theagenes seine lügenden Gründe hat?

Endlich die Pindarische Travestie:

Aber geschwind eilet der Musen Kunde fern,
Eilt wie ein Roß im Trompetengeschmetter!
O Vater du, Gründer Aetna's,
Du des freundlichen Rathes Namensvetter,
Gieb mir, o gieb, was du in deinem Haupte längst
Wohldenkend mir zu schenken denkst!

ist bei aller Freiheit ganz im Geiste des Originals.

In den übrigen Stücken sind die modernen Anspielungen seltner, jedoch lesen wir in den Wespen von dem „höchst homöopathisch zugemessenen Gerichtssold."

In den Acharnern mußte der Megarenser und Böotier, welche zu Markt kommen und in heimischer Mundart ihre Waaren ausbieten, Schwierigkeiten machen. Voß hat bei solchen Gelegenheiten deutsche Provinzialdialekte genommen, Droysen folgt ihm darin nicht, und sucht allerdings mit mehr Glück durch allerlei provinzielle Worte und Laute den breiten gedehnten Megarenser- und rauhen und platten Böotier-Dialekt nur anzudeuten, eben so den der Spartanerin in der Lysistrate. Die schneidenden und plötzlichen Uebergänge aus dem lustigen in den tiefernsten und feierlichen Ton wollen sich, wie es scheint, in unserer Sprache nicht so merklich abgrenzen. Wo

dagegen eine feierliche Haltung durchgeht und nur zuweilen der Spott hereinbricht, wie im Plutos, geht es gut von Statten. Andrerseits aber wieder will der Schluß der Acharner sich nicht recht schicken. Daselbst erscheint der Diener und verkündet das Unglück seines Herrn, des Lamachos, in hochtrabender, bombastischer Rede. Aristophanes verhöhnt hier die üppige Fülle von Worten, das Streben nach Aehnlichkeit von Satztheilen und Worten, einen ganz reimähnlichen Gleichklang, kurz alle die künstlichen Figuren und Phrasen, mit denen Gorgias und seine Schüler, zu denen auch Lamachos gehörte, jeden, selbst den geringfügigsten, Gegenstand ausschmückten. Diese Persiflage hat Droysen nicht erreicht, und man fragt, warum hier der sonst so oft angewendete Reim fehlt?

Eine solche Forderung wäre freilich an jeden Andern ungerecht. Droysen aber regt selber dazu auf durch seine treffende, oft überraschend treue Herausbildung der malerisch-berühmtesten Stellen, z. E. der Vögelchöre und endlich des Froschchors in dem letzten und ganz vorzüglich gelungenen Stück seiner Uebersetzung, den Fröschen:

Charon und Dionysos (der rudern helfen muß.)
Frösche (die aber nicht gesehen werden.)

Frösche.

Brekekeker koar koar!
Brekekeker koar koar!
Ihr Bachgeschlecht, Sumpfesvolk,
Zum Flötenklang laßt Gesang,
Anstimmen uns unser melodisch Moorlied,
Koar! koar!

Das jubelnd wir dem Nysakind,
Dem Gott Dionys, im Sumpfe jauchzen heut wie alle Zeit,
Während im trunkenen Lustzug
Her zu dem heiligen Faßfest
Des Volkes Schwarm wallet zu unserem Musensitz,
Brekekekex koax koax!

(Die Frösche singen mit steigender Schnelligkeit des Tactes, sodaß der dicke Dionysos auch immer schneller rudern muß.)

Dionysos.

Mir fängt derweil zu schmerzen an,
Mein Hintertheil, ihr Herrn Koax.

Frösche.

Brekekekex koax koax!

Dionysos.

Ich aber habe Blasen schon,
Und mein Liebwerthster schwitzt mir schon
Und schreit beim nächsten Bücken mit
Brekekekex koax koax!
Doch nun, ihr sanglustig Volk,
Pausirt einmal!

Frösche.

Lauter noch
Schall es jetzt, wenn je wir sonst
Hier an sonnenhellen Tagen,
Unter Wasserdost und Kalmus,
Huckten, hüpften, Wasser traten,
Froh des taucherischen Gequackes,
Oder auch, Zeus' Regen meidend,
Tief im Grunde Wasserreigen
Bunten Lurchentones unkten
Unter Blasentropfenschlag,
Brekekekex koax koax!

Diese Chorpartieen stehen den griechischen in nichts nach, und der Effect ist ohne den Reim erreicht, welchen Droysen an andern Orten zur Erhöhung der komischen Wirkungen mit dem besten Erfolge im Chor und anderswo anwendet. So schließt er die Vögel mit der allerliebsten Weise:

Nun folgt dem Hochzeitzuge nach,
Lust'ge Vögel alle,
Zur Wiese nach zum Brautgelag,
Nach beim Flötenschalle!
Komm, süßes Kind, und faß geschwind
Hier an mein Gefieder;
Umschling' ich dich, so schwing' ich dich,
Weibchen auf und nieder!

Die trochäischen Tetrameter finden wir durchgehnds gereimt; aber sogar auch den jambischen Trimeter, dem der Reim sogleich Zwang anthut und damit komödirend wirkt, z. B. in den Vögeln.

Auf du und du! nun nehmet euer Waffenthum
Und hängt im Namen Gottes Alles wiederum
Am heil'gen Heerd auf in dem Tellerküchenschrank.

In den anapästischen Tetrametern möchte es am schwersten sein, den Reim neben der Macht des Rhythmus und bei der Länge des Verses fühlbar zu machen. Wir versuchen eine Stelle aus den Vögeln, die gewiß überaus gut gelungen ist:

Oh Menschen ihr rings, Nachtwandler am Tag, Herbstlaub in dem Walde des Lebens,
Ihr, Staubes Idol, ohnmächtiges Thun, ruhlos traumgleiches Vergebens,

Ihr Eintagsfliegen, zum Fliegen zu schwach, ihr zum lebenden Sterben Erlesʼnen,
Hört, hört jetzt uns, die Unsterblichen, an, die ewiglich seiend gewesʼnen,
Die ätherischen, nimmer ergreisenden, euch Unvergängliches sinnend zum Wohle,
Daß von Allem belehrt, was da lebet und webt meteorisch von Pole zu Pole,
Von der Vögel Natur, von der Götter Geburt, vom Styx und vom höllischen Ofen,
Abführen ihr leicht ad absurdum könnt die modernen Naturphilosophen.

Soweit geht der Reim, und ist vielleicht als ein absichtlicher Luxus eine hübsche Parodie des bombastischen Verses, der selbst Parodie sein soll; dann aber geht es ruhig weiter ohne Reim, und damit scheint dieser auch als überflüssig empfunden zu sein; Droysen müßte denn gemeint haben, nun sei die parodische Haltung genug im Schwunge und der Reim nicht mehr nöthig.

Komisch und musikalisch einschmeichelnd zugleich sind die Verse:

Wenn ihr uns demnach als Götter verehrt,
So wird euch Orakel, so viel ihr begehrt,
Und Freude der Liebʼ ohnʼ Gefährdʼ und Beschwerdʼ
Und Sommer und Winter gewährt wie bescheert.
Nicht gehn wir davon und setzen uns breit
Hin hinter die Wolken in Fürnehmheit,
　　Wie Zeus, wenn es schneit;
Nein, stets nah, stets treu werden wir sein
Euch, eueren Kindern und Kindskindelein,
Euch immer erfreun mit Glück und Gedeihʼn,
Mit Frieden und Jugend und Kuchen und Wein,

Und Festen und Tänzen und Spaßvögelei'n,
Ja, es soll vor Genießen, Gedeihen, Erfreu'n,
Nicht zum Aushalten sein —
So wissen wir euch zu beglücken!

So meisterhaft nun die Uebersetzung oder vielmehr die Wiedergeburt der Aristophanischen Komödieen Droysen gelungen ist, haben wir doch, wie die Stücke in den drei Bänden jetzt vor uns liegen, einen Wunsch nicht unterdrücken können, den man vielleicht kleinlich finden wird, von dem es uns aber nicht gelingen will zurückzukommen. Es ist der Wunsch, die eilf Stücke nach der Zeitfolge hintereinander zu haben, so daß sie mit den Einleitungen zusammen einen stetigen Verlauf darstellten, in welchem die Poesieen als schöne eingelegte Arbeit nur energischer das attische Leben in seiner höchsten Blüthe wieder spiegelten. Aesthetisch ist dieser Wunsch nicht; wesentlich auch nicht, denn es braucht nur aufgestellt zu werden, wie sie folgen, und dies geben die Untersuchungen über die Zeit der Aufführung an die Hand, um den Leser in den Stand zu setzen, sich die richtige Ordnung anzumerken. Dennoch hat die historische Folge fast ein so großes Gewicht beim Aristophanes, als die philosophische Anordnung der Platonischen Dialoge. Aristophanes wird nicht leicht oder sehr wenig mit bloß ästhetischer Rücksicht gelesen; es bleibt für die Meisten der historische und literarhistorische Gesichtspunkt stehen, sie wollen den Dichter selbst und seine Entwickelung im Leben und in der Literatur betrachten, und es ist dies namentlich die-

jenige Theilnahme an so weit hinaufreichenden Geistesfrüchten, welche in keinem Punkte der weiterrückenden Bildung erkalten und immer eine rasche Uebersicht der Sache nöthig haben wird, welche also, bei aller Vertrautheit mit dem Komiker, dennoch den Totaleindruck auf dem hier gebahnten Wege nicht verschmähen darf. Je mehr die Uebersetzung uns dem mikrologischen Stillehalten entreißt, um so mehr hätte sie uns für diesen wesentlichen Unterricht den Zickzackweg ersparen sollen. Die vorliegende Aufeinanderfolge ist völlig willkürlich und aus poetischer Laune hervorgegangen. Zuerst der Friede, aus der mittleren Lebensperiode des Dichters, sodann der Reichthum, das allerspäteste Werk, welches eigentlich, sowohl der Zeit als dem Wesen nach, nicht einmal der älteren Komödie angehört, sondern der mittlern, oder vielmehr den Uebergang selbst bildet, und darum auch gegen die übrigen Komödien sehr zurücksteht. Daran schließt sich, gleichsam um jenen Abstand recht hervortreten zu lassen, die kunstreiche, ätherische Komödie der Vögel. Im zweiten Bande sodann eröffnet wiederum das Mittelalter des Dichters mit den Wespen den Zug, und es folgen zwei Jugendarbeiten, Acharner und Ritter. Der dritte Theil bringt, noch in der besten Ordnung, die Wolken, die Lysistrate, die Thesmophoriazusen, die Ekklesiazusen, die Frösche. Gewiß hatte der Uebersetzer das Recht, seinen subjectiven Gründen, die er uns freundlichst mittheilt, bei der Bearbeitung zu folgen, — hier gilt der Spruch: dem Genius

läßt sich nicht gebieten; — aber wie leicht war es, jedes Stück für sich auszugeben, wenn es einmal wünschenswerth schien, das Werk theilweise zu veröffentlichen!

Wir haben allerdings den Aristophanes immer nur als Fragment, von vier und vierzig Lustspielen eilf; dennoch scheint ein günstiger Zufall dabei gespielt zu haben: sie stellen bald mit geringerer, bald mit größerer Unterbrechung den ganzen Lebenslauf des Dichters vom Jünglings- bis zum Greisenalter dar. Ja selbst von den zerrissenen Stücken haben sich Reste erhalten, die wichtig sind und uns in den Stand setzen, auch aus ihnen noch Züge zur Vervollständigung des Ganzen zu entnehmen. Dazu läßt sich von allen eilf Stücken nicht nur das Jahr, sondern meist auch der Tag der Aufführung mit Gewißheit bestimmen. Dies ist wichtig, denn niemand geht mit mehr Anspielung und Beziehung auf die Umstände zu Werke, als gerade Aristophanes. Seine Komödie ist bei aller Idealität zugleich immer aus dem Gesichtspunkte der Zuschauer, ihrer Anschauung und ihrer Verhältnisse zu nehmen. Sie hat ihre schlagendsten Pointen gerade in dem Conflict und Ineinanderspielen dieser gemeinen und dieser Idealwelt. Daher denn auch ohne Beachtung des Tagesinteresses die Aristophanische Poesie ziemlich ungenießbar und dunkel bleibt. Es wäre wie mit einer heutigen Polterabendposse. Je besser sie anspielt und neckt, um so weniger würde man sie ohne gehörige Einleitung verstehen und goutiren.

Zugleich ist die Zeit und ihre Färbung, wie der

Schlüssel zu den Poesieen, so eine biographische Leuchte für die Einsicht in die Entwicklung des Dichters nach seinen reichen Beziehungen. Der Dichter zieht sich persönlich in den Verlauf seines Stücks hinein, und die ganze Procedur einer solchen Aufführung ist ein Stück Leben, welches mit der Lupe der Historie und der allerintimsten Kenntniß der Verhältnisse immer noch nicht genau genug besehen werden kann. Im Drange der Begebenheiten projectirt, auf den Tag und seine Interessen berechnet, ja fast unmittelbar aus der noch frischen Tafel des Poeten recitirt, so treten uns diese großartigen Gelegenheitsgedichte, die ihres Gleichen in der Welt nicht wiederfinden, entgegen. Können wir doch mit Sicherheit nachweisen, daß Aristophanes mehrere seiner Dramen, oder doch wenigstens einzelne Theile derselben, nur wenige Tage vor der Aufführung verfaßte; so, um nur ein Beispiel anzuführen, die Rede an die Zuschauer fast zum Schluß der Ekklesiazusen, wo der Dichter die Kampfrichter und Zuschauer ermahnt, und seinen Chor, bevor er abgeht, sagen läßt:

Nur leg' ich erst den Richtern Einiges noch an's Herz,
Insbesondre nicht entgelten mich's zu lassen, daß mich heut
Traf das erste Loos zu spielen, nein, das alles, treu dem Eid,
Wohl erwägend uns zu richten streng mit Unparteilichkeit;
Nicht in eurem Richteramt so zu thun, wie jede Metze,
Welche nur Gedächtniß haben für den letzten ihrer Schätze.

Die Verloosung aber, wornach die Reihenfolge der Aufführungen bestimmt wurde, fand nur sehr kurze Zeit

vor dem Dionysienfeste Statt. Und wie manche Beziehungen, die tief in den Gang des Ganzen eingreifen und doch Ereignisse betreffen, welche unmittelbar vor der Aufführung eingetreten waren, finden sich in anderen Stücken? Aristophanes läßt den Moment auf sich wirken, und es ist nicht zweifelhaft, daß er mit meisterhaftem Geschick überall das Tagesinteresse, ja grade das Neueste, das recht im Leben Gährende in seine Kunstwerke hineinzuarbeiten verstand. So ist es denn bei keinem Dichter so wichtig, als bei Aristophanes, daß die Beschäftigung mit ihm an den Faden der Zeitereignisse sich anknüpfe, und zwar hat der Verlauf seiner dichterischen Bestrebungen, wenn man ihn festhält, wiederum die Macht, einen Spiegel der Ereignisse und der eingreifenden Persönlichkeiten dieser Zeit zu bilden, und sie uns zu zeigen, wenn auch nicht wie sie wirklich waren, doch wie sie im Hohlspiegel des durchtriebensten aller Spötter aussehen. Die Aufeinanderfolge seiner Stücke hat damit auch den Sinn, die verschiedene Wendung seines Interesses, als bestimmt von den jedesmaligen vornehmsten Objecten des attischen Geistes, literarischen, politischen, socialen, zu veranschaulichen. Dazu kommt, daß die Aristophanische Komödie grade den bedeutendsten Punkt der griechischen Geschichte und der attischen insbesondere trifft, nämlich den peloponnesischen Krieg in seinem ganzen, die hellenische Welt furchtbar erschütternden Verlauf von Anfang bis zu Ende. Dieser Krieg begann im zweiten Jahre der 87. Olympiade (431 v. Ch. G.) und endigte mit der verhängniß-

vollen Schlacht bei Aegospotamos, im 4. Jahre der 93. Olympiade (405 v. Ch.); und grade in diesen Zeitraum fällt nun auch die ganze Lebensthätigkeit des Aristophanes; denn von seinen sämmtlichen Komödien läßt sich genau das Jahr angeben, welchem sie angehören, und es ergiebt sich folgende Uebersicht:

Acharner, aufgeführt	Ol. 88, 3;	v. Ch.	425.
Ritter	" 88, 4;	—	424.
Wolken, 1. Bearb.	" 89, 1;	—	423.
Wespen	" 89, 2;	—	422.
Frieden	" 89, 3;	—	421.
Vögel	" 91, 2;	—	414.
Lysistrate	" 92, 1;	—	411.
Thesmophoriazusen	" 92, 2;	—	410.
Frösche	" 93, 3;	—	405.
Ekklesiazusen . .	" 96, 4;	—	392.
Plutos, 2. Bearb.	" 97, 4;	—	388.

Demnach fallen nur die beiden letzten Stücke hinter den peloponnesischen Krieg, während alle übrigen, nur durch kleine Intervallen von einander getrennt, jener tiefbewegten Zeit angehören und ihre innere Gährung meist mit vorwiegend politischem Interesse darstellen. Wer sollte sich nun nicht wünschen, diesem Verlaufe nachgeführt zu werden, zuerst durch die einleitenden Zurechtweisungen und dann durch die Komödie, welche sich mit der lebendigsten Verarbeitung eines speciellen Zeitinteresses in den Verlauf der Geschichte einlegt. Diesen Genuß aber hat uns Droysen durch sein sprungweises und

rein ästhetisches Interesse verkümmert. Während die Anordnung und Ausführung, welche wir im Sinne haben (und welcher Droysen für seine Person sich doch, wenn gleich mit immer neuen Ansätzen, zuwenden mußte), zugleich das große Weltdrama und mit ihm die ungeheuren Aristophanischen Contraste als ein stetiges Bild auch dem minder vertieften Leser vorführen müßte, findet man sich jetzt durch die Aphoristik nur mehr gestört, eilt zerstreut zu dem ästhetischen Genuß, ersparte sich lieber ganz die Einleitung, und wird schwerlich zu der Totalanschauung gelangen, wenn man nicht schon anderweitig zu ihr geführt wurde. Droysen wird hierin keine Pedanterie sehen, denn er sieht sich wiederholt selber genöthigt, es auszusprechen, daß der äußere Kampf auch durch den inneren dargestellt werde, ja daß nicht nur das Innere des athieniensischen Staates, sondern ebensogut das Innere des Komödiendichters und seine Komödien selbst jene ungeheure griechische Revolution mit all' ihrer Gährung, ihren Kämpfen, ihren Widersprüchen veranschauliche, die Darstellung ihrer Aufklärung sowohl als ihrer Bewußtlosigkeit über sich selber sei; wie denn Aristophanes, indem er die Neuerer verfolgt, selber in Religion und Sitte der ausgelassenste Neuerer und ganz eigentlich der Generalobenhinaus ist, er, der alle Götter und alle Menschen mit der rücksichtslosesten Laune aufzieht und vor der ganzen Stadt zum großen Spaße der Herrn des attischen Salzes koboldschießen läßt. Wenn nun das hochgebildete, übermüthig lebens-

volle Athen der Makrokosmus ist, den dieser Herr und Meister des Komos personificirt und wiederspiegelt, so wäre mit der ausdrücklichen historisch gefaßten Aufgabe zugleich die ästhetische tiefer gelöst worden. Einer zweiten Auflage werden wir dies gewiß nicht vergebens gewünscht haben.

Die Komödie und ihr Sinn und Zweck ist nirgends tiefer und besser zu erkennen, als aus der Aristophanischen Art, und dennoch hat gerade sie so viel Veranlassung gegeben zu den einfältigsten Zweckbestimmungen, zu ganz unkünstlerischen und völlig prosaischen Deutungen; ja, eine müßige und philosophisch rohe Kleinmeisterei wird sich das Vorrecht, ihre unsinnigen Entdeckungen über die Absichten der Aristophanischen Lustspiele herauszugeben, auch in Zukunft nicht brechen lassen. Auch in dieser Beziehung hat Droysen große Verdienste, und man muß sich nur wundern, daß ihm seine Ketzereien bis jetzt so gut durchgegangen sind. Zu allererst hat er uns Gottlob von den moralisch-politischen Tendenzen befreit, von dem Tugendspiegel Aristophanes, der alle Schlechtigkeit mit seinem Spotte verdienter Maßen gegeißelt habe, und für den gerade die Zöpfe unter uns am meisten schreien, die gewiß außer sich gerathen würden, wenn sie auch nur die harmloseste Rolle in einer Komödie übernehmen sollten, die mit Aristophanischer Unverschämtheit unsere Verhältnisse darstellte und lächerlich machte. Droysen vertheidigt Sokrates, Euripides, ja sogar den von Allen aufgegebenen Kleon gegen die

Hohlspiegelfiguren unseres Dichters. Wenn es darauf ankommt zu zeigen, daß die komische Figur keine historische sein kann, so ist dies so gewiß, daß es aus dem Begriffe selbst, ohne alle historische Zeugnisse, für Jeden folgt, der die Sache kennt, sei es poetisch oder philosophisch. Denn das wäre doch ein höchst langweiliger Komiker, dem irgend eine, auch die ärgste wirkliche Caricatur verdreht genug wäre, und Aristophanes ist wahrhaftig nicht der Mann darnach, sich im Punkte des Pikanten einen Zwang der historischen Richtigkeit auferlegen zu lassen, wie dies Jeder an den Fröschen und an seiner Kritik des Euripides sich klar machen kann, wo die Refrains z. E. und das Salbenbüchschen doch wohl selbst dem Verstocktesten einige Bedenken gegen die kritische und einige Gründe für die bloß komische Absicht ihres Freundes an die Hand geben dürften. Das ist nun aber die Sache. Der Zweck des Aristophanes mit der ganzen Komödie sowohl, als mit den Parabasen ist der reinkomische, wodurch aber keineswegs verboten wird, daß er bei den Tagesinteressen Partei ergreife, ja es kann sich sogar ereignen, daß er um der politischen Partei willen aus der Komik herausfällt, dies ist jedoch sehr selten.

Hierbei hört nun der moralische Gesichtspunkt auf, die Komik hat kein Gewissen. Dem Gegenstand Unrecht zu thun, das ist ihr Begriff; sie geht nicht auf die Berechtigung des Lächerlichen ein; wäre sie so billig, so wäre sie ernsthaft, und es würde auch der Confuseste

bei so billigem Verhör seine gehörige Veranlassung zur Confusion darthun, wie denn kein Arzt lachen wird, wenn er einen Verrückten examinirt, d. h. mit der ärztlichen Absicht examinirt. Die Komik geht so wenig auf die Wirklichkeit und den Zusammenhang des Lächerlichen mit seiner Ursache, daß sie vielmehr die ganze Erscheinung aus ihrer Sphäre herausreißt und plötzlich in das Licht des souverainen Selbstbewußtseins, des Alles besserwissenden Komikers hineinwirft; und nun ist es eben so vergeblich, daß jener sich gegen dies Unrecht sträubt, als wenn ein Schlafender, dem man plötzlich die hellste Sonne auf die Augen lenkt, seinen Schlaf gegen diese unberechtigte Störung geltend machen wollte.

Ohne Zweifel ist es aber auf der andern Seite das Recht des Schlafenden, zu erwachen. Eben so unzweifelhaft ist das Recht des Komödirten die Komödie. Das Unrecht, welches ihm die rücksichtslose unbillige Komik anthat, indem sie nicht auf seine wirkliche Existenz und ihren nothwendigen Zusammenhang einging, diesen vielmehr störte, — dies Unrecht ist nur ein Unrecht gegen die überhaupt unberechtigte Existenz, kein Unrecht gegen den Begriff des Menschen. Der Grund des Komischen ist die Einsicht oder vielmehr Anschauung, daß eben jene Existenz und ihre Zufälligkeit unberechtigt sei. Der Komödirte muß Humor haben, und im Speciellen gegen den Komiker muß er den Humor haben, daß die forcirte Beleuchtung mit dem absoluten Lichte, die völlig gewissenlose Entblößung, ja sogar die angedichteten Schatten,

das poetische Recht dieses (prosaisch ganz zweifellosen) Unrechts sei. In diesem Sinne hat die Komik kein Gewissen, vielmehr ist erst die Gewissenlosigkeit selbst ihr poetisches Gewissen. Wirft daher Droysen im Gegensatz gegen die Philologen dem Dichter Immoralität und Gewissenlosigkeit in der Verdrehung, namentlich gegen Sokrates, Euripides und Kleon vor, so geht er darin einen Schritt zu weit; diese prosaische Gerechtigkeit wäre die Zerstörung der komischen Dichtung, welche sogar gegen die Götter sich ganz naiv desselben Verfahrens bedient; so wird es z. B. Niemandem einfallen, den pöbelhaften Poltron von Dionysos in den Fröschen oder den Erbsenfresser Herkules ebendaselbst für glimpfliche Portraits zu halten. Uebrigens hat es auch nichts auf sich, daß diese Kömödirung irgend einem Gott oder Menschen zum Präjudiz hätte gereichen sollen. Kleon blieb nicht weniger in Ansehen, und wenn er sich über Aristophanes ärgerte, wie er es denn erwiesener Maßen gethan hat, so war er darin poetisch viel roher, als die Athenienser, welche in dieser Sache zwischen der idealen und der wirklichen Welt unterschieden und ihn dem Könige der Komik nicht ins Gehege kommen ließen. Die freie Welt der Poesie war und blieb souverän und allmächtig, die Alltagswelt aber ging eben so, trotz aller Schur, den alten Gang wie ungeschoren. Und so ist es noch.

Die Komik hat kein Gewissen oder vielmehr sie hat nur das poetische, das komische Gewissen; hat sie nun darum auch keine Gesinnung? Hält sie es mit

Niemandem in Liebe oder Haß? Je ungerechter, unbilliger und gewissenloser sie ist, desto mehr Gesinnung scheint sie zu haben. Es ist schlechterdings nothwendig, um komischen Effect zu machen, daß der Dichter aufs Allerschroffste Partei ergreift; der komödirte Gegenstand wird aber vermöge der Gewissenlosigkeit in den tiefsten Schatten gebracht, und das grelle Schlaglicht der Komik ist nun schon darum nicht unparteiisch, ja es ist ohne Weiteres das Bewußtsein der Gegenpartei; und so wird gleich die Komödie im Sinne dieser Partei sein. Versteht sich aber, daß auch diese Partei sich blamiren muß, denn das Ganze ist ja wieder im Sinne des Publicums: es würde Niemand lachen, wenn nicht sein Bewußtsein die Voraussetzung wäre, und Caricatur ist Alles, sowohl der, welcher Recht, als der, welcher Unrecht bekommt, wie denn ja auch das souveraine Volk vor ihm selbst aufs Unbarmherzigste abgestäupt wird. Ist also diese allgemeine Carikirung nun nicht wiederum Gesinnungslosigkeit? Hier verhält sich die Sache so: Innerhalb der Komik und ihrer poetischen Region wird aufs Stärkste, aufs Ungerechteste Partei ergriffen, und eine Ausgleichung findet nur darin Statt, daß auch die komisch-bevorzugte Partei eben nur komisch bevorzugt wird, d. h. es wäre keine Komödie, wenn nicht jedes prosaische Parteiinteresse in ihrem Aether verflüchtigt, vor ihrer Blendlaterne als unberechtigt, d. h. als lächerlich erschiene. Allerdings ist daher die Folie jeder Komödie bei Aristophanes eine bestimmte Parteigesinnung, ein

bestimmtes Bewußtsein, und es leidet keinen Zweifel, diese Partei wird am lautesten geklatscht und ihm eine vortreffliche Gesinnung zugeschrieben haben; aber sie wurde ohne Zweifel gleich darauf ebenfalls wieder ausgelacht, ja sie wurde komisch schon indem sie Recht bekam, und wiederum über diese Komik konnten ihre Gegner in die Hände klatschen. In dieser Beziehung ist der Ritterchor, welcher gleich bei seinem ersten Auftreten Kleon auf das Heftigste angreift, ein herrliches Belegstück:

Chor.

Nieder mit ihm, dem Erzhallunken, Ritterstandeswürgehund,
Und dem Zöllner und dem Mistpfuhl und dem Charybdis-Schlingehund,
Und dem Hallunken und dem Hallunken zehnmal noch und hundertmal;
Denn ein Hallunk ist dieser Hallunk ja des Tages wohl tausendmal!
Nieder hau' ihn und verfolg' ihn! mach' ihn mürbe! stampf' ihn klein!
Spei' ihn an! wir Alle mit dir! stürm' auf ihn mit lautem Schrei'n!
Sorgt nur, daß er nicht entwische, denn er weiß hier aus und ein,
Wie mir Eukrates entwischte grades Wegs in die Kleien hinein!

Zuerst ist hier die Gesinnung gegen Kleon gerichtet, und diese Gesinnung ist die Rittergesinnung; dennoch komödiren sich diese Ritter gleich selbst mit den unglaublich komisch sich überschlagenden Schimpfworten, die noch dazu charakteristisch für die Herren Ritter gewesen sein werden, sodann mit dem höchst possirlichen Einhau'n und Anspei'n, und endlich noch mit der schließlichen Befürch-

tung, Kleon möchte, wie Eukrates in den „Babyloniern", in die Kleien entwischen. Und diese Ritter, die hier gleich, wie sie auftreten, ohne Zweifel zum großen Jubel des Publicums sich selbst schimpfend, speiend, bramarbasirend preisgaben, hatten Humor genug, den Chor zu der Aufführung herzugeben! Haben die Prosaiker es nie gemerkt, welch' eine unglaubliche Höhe der komisch-humoristischen Bildung diese wenigen Zeilen in diesen Verhältnissen uns offenbaren? Wie völlig unbegreiflich ist diese poetische Befreiung unsern Verhältnissen! Ich setze den Fall, es schriebe einer jetzt eine Komödie gegen irgend eine Secte unter uns: würden die Betheiligten, auch nur auf dem Liebhabertheater, sich selbst zu komödiren die Freiheit haben? Allenfalls einen Chor der Philosophen gegen Görres getraute Referent aufzubringen, wenn auch noch so viel Spaß über die Terminologie gemacht würde, denn diese müssen schon Humoristen sein, wenn sie überhaupt Philosophen sind; aber unsre deutsche Ritterschaft würde nur den Boden der Prosa, die dürre Weide des gemeinen Bewußtseins kennen und sich erzürnt darauf zurückziehen, nicht weniger die übrigen Parteien. So steht es beim Aristophanes mit der Gesinnung: sie wird dargestellt, wird vorgegeben, wird aber in demselben Augenblick auch komödirt. Es kommt auf sie als solche nicht an, auch die ungerechteste Komik ist frei von der eigentlichen Parteiung des prosaischen Lebens, sie geht zugleich gegen alle Parteien, wenn sie auch eine siegen läßt, denn die siegende *siegt nur komisch*.

In diesem Sinne hat Droysen Recht: die Komödie ist gesinnungslos, wie sie gewissenlos ist, beides im Sinne der komischen Poesie. Diese hat also keinen praktisch-politischen Zweck, so sehr sie ihn auch vorgeben möchte, und Diejenigen, welche z. E. eine solche Schimpfscene für einen ernstlichen Angriff auf Kleon und nicht vielmehr für ein rein komisches Motiv halten, sind in komischen Dingen, gelinde gesagt, ohne Sinn und Verstand. Gleichwohl hat Aristophanes diesen ungeheuren Sieg der Poesie über die gemeine Wirklichkeit nur mit großem Kampfe und mit wirklicher Gefahr durchgesetzt, denn ganz Athen war so in Angst vor dem Terroristen Kleon, daß dem Poeten kein Mensch eine Maske des Demagogen machen wollte, und es gehörte die hinterhaltige Macht der Ritter dazu, um überhaupt den komischen Plan zu verwirklichen und den Athenienſern den Ruhm der Genialität zu erwerben, welchen wir ihnen jetzt zugestehen müssen. Die Komik hat in ihrer poetischen Souverainität die unbedingteste Licenz gegen die ganze Wirklichkeit, sobald sie dieselbe wirklich ausgesprochener Maßen auf den Kopf stellt dadurch, daß sie die Alltagswelt in die absolute Sphäre der Poesie mit Gewalt hinüberwirft, wo denn sogleich Jeder an der Gewalt erkennt, daß dem komödirten Gott oder dem Helden der Komödie sein Kern nicht entrissen wird, auch mit dem tollsten Gelächter nicht. Aristophanes hat also keinen politischen und keinen moralischen Zweck, und ist bei alledem nicht unsittlich? Nein! Die komische Sittlichkeit wäre nichtkomische Phi-

listerei, und die Unsittlichkeit der Komik wäre unpoetisch, häßlich, gemein, abgesehen davon, daß von Sittlichkeit in unserm Sinne bei den Hellenen nicht so ohne Weiteres die Rede sein kann, wie Droysen auch ganz richtig bemerkt; namentlich ist die Sitte in Beziehung auf das Geschlechtsverhältniß und die allgemeine Zotenreißerei eine ganz andere als bei uns, wovon die Ruhe z. E., womit im Platonischen Gastmahl die ganze ehrbare Gesellschaft den Alcibiades mit seinen beiden Hetären aufnimmt, einen schlagenden Beweis abgiebt. Zur Moral gehört das Gewissen, welches die Komik des Aristophanes ausschließt; zur Sittlichkeit gehört dagegen die ganze Breite des damaligen Geistes, wie er sich in der Wirklichkeit ausprägt und den Einzelnen beherrscht. Nun ist es gewiß, daß Aristophanes gewissenlos carikirte, und eben so gewiß, daß er das Moralisiren, wie den prosaischen Standpunkt überhaupt verspottete, z. E. Wespen, V. 1051:

Wenn künftig daher von den Dichtern sich wer,
O verehrliche Herr'n, Müh' giebt gar sehr,
Zu erfinden für euch neue Lust und Mähr',
Ja so heget sie mehr und ehret sie sehr
Und bewahret hinther die Sprüch' und die Lehr'
Und legt sie in Kisten und Kasten und Schrein
Mit den Aepfeln hinein;
Und thut ihr es heut, kein Jährlein Zeit,
So riecht euer Kleid
Nach lauter vernünftiger Einsicht.

Das ist der wunderbar trunkene Ausdruck der Komödie über den Nutzen der verständigen Richtschnur, der

nüchternen Sprüch' und der Lehre. Daß aber diese komische Trunkenheit am Feste des Weingottes nicht gegen die hellenische Sitte läuft, ist nicht nöthig zu erweisen. Das ganze Bacchantische Wesen bricht, wie noch heute der Carneval, aus der alltäglichen Prosa hervor und ruft das Fest der allgemeinen poetischen Licenz ins Leben. Diese trunkene Welt ist aber berauscht im Geiste des Komos, und seine Gesetze sind eine zweite Welt zwar, ein poetisches Reich, aber zugleich auch wieder die Nothwendigkeit der Licenz, die darum in den Regeln der komischen Kunst gebunden ist. Das Bewußtsein dieser Kunst und der rein komische Effect sind von prosaischem Haß und von grober Anwendung auf die Gegenstände der Ausgelassenheit des Komos außerhalb seiner Zeit frei, sie selbst bilden ihren völlig abgeschlossenen Kreis, sind sich selbst Zweck und genügen sich ganz allein an dem gegenwärtigen Festgenusse. Das Kunst-, Fest- und Effect-Bewußtsein gehört aber so gut zu der damaligen hellenischen Sittlichkeit, als die politische Welt der Prosa, ja diese Komödie ist selbst der Bacchische Gottesdienst. Im Bacchusdienst und in den Aufzügen mit burlesker Ausgelassenheit, wie wir sie vielfältig, besonders auf geschnittenen Steinen, vorgestellt finden, liegt also schon das Selbstbewußtsein, das sich in sich die fröhliche Welt erbaut und aus sich den Spiegel macht, in dem die ganze nicht trunkene Welt als die tolle ergötzlich auf den Kopf gestellt wird. Man muß daher den berühmten Ausspruch über Aristophanes: „in ihm zeige sich die Alles zer-

fressende Subjectivität, an welcher der Hellenismus untergehe," mit einigem Mißtrauen aufnehmen. Das Princip der Komödie ist überhaupt die Idealität der Welt; in ihrem Hohlspiegel, in ihrem trunkenen Aug', in ihrer hellsehenden Doppelsichtigkeit liegt Alles verzerrt, aber auch verklärt. Ist dies der Subjectivismus, so kann man sagen, es ist die Wiedergeburt aus dem phantastisch-allmächtigen Ich, es ist die Schöpfung einer tollen Welt bloß durch die ideale Macht des Geistes, der ihre Tollheit durchschaut und dieses zweite Gesicht darzustellen und zu offenbaren weiß. Hat nun Aristophanes diesen ewig wahren Act erfunden, weil er so gewaltig in ihm ist, weil er das vollendet, was der Komos seiner Anlage nach schon immer war, so lange er überhaupt war? „Die ursprüngliche Komödie", sagt Droysen, indem er O. Müller und Welcker folgt, „war ein Komos, ein Phalloszug zu Ehren des Dionysos und der verwandten Gottheiten, zwischendurch, wenn man ruhte, mit neckischen Spottversen auf die Umstehenden. Diese Weise von Festzügen mit Gesang und Spott ist alt und weitverbreitet in griechischen Landen gewesen; irgend eine beigefügte Harlequinade, etwa das Voraufziehen des Gottes mit seinem Silen, oder irgend sonst ein schrulliges Abenteuer, an denen seine Geschichte so reich ist, mag den Anfang der dramatischen Gestaltung gegeben haben, der sich dann auch der Chor in der Weise näherte, daß er seinen Charakter als Festzug aufgab und unmittelbar in Beziehung zur

Handlung trat. Doch blieb er auch in solcher Umgestaltung an sich der Komos, und wenn die Handlung ruhte, hatte er Muße, in seiner eigentlichen Weise zu agiren. Dies ist der Sinn der Parabase."

An dieser Genesis der Komödie ist nicht zu zweifeln. Wir haben aus der Sculptur die geistreichsten Darstellungen dieses Lebens, und seine Abbildung war in der That eine sehr aufdringliche Aufgabe für die Kunst, weil die festliche Begehung selbst schon poetisch, eine Vergeistigung der gemeinen Wirklichkeit war. Es ist dieses Leben darum wesentlich komisch, weil die Heiterkeit der komischen Laune, welche mit trunkenem Behagen sich gegen die Alltagswelt kehrt, die allernächste Idealisirung, schon eine schöne Welt ist, ohne gleichwohl eine künstlerisch gestaltete zu sein. Die Plastik, wenn sie es nur vermochte, den angemessenen und gereinigten Ausdruck der Bacchischen Heiterkeit zu geben, war also gleich höchst inhaltsvolle und poetisch werthvolle Kunst. Nicht minder als der Plastik drängte aber dieses Poesieleben der Kunstposie und namentlich der dramatischen Poesie sich auf. Das satyrische Drama steckt mit seinem Chor noch tiefer in der mythischen Figuration. Die Komödie sodann aber erhebt jene zufällige Verspottung oder auch jenes gutmüthige Hänseln der Nichteingeweihten und Nichtfestlicherregten, welches zuerst nur so gelegentlich unterwegs von dem ganzen Zuge verübt wurde, zur Gestaltung einer bestimmten Fabel, in welcher zur Dar-

stellung wirklich berechtigte Charaktere, wie Kleon rc., nicht zufällig in den Weg laufende, aus dem Leben aufgegriffen werden; und Aristophanes erreicht die Höhe und erlebt auch wieder das Sinken dieser Kunst. Die Intentionen des Komos zur vollendeten, völlig bewußten und frei auf sich gestellten Kunst zu erheben, das ist die That und der Begriff des Aristophanes.

Nicht dieser Dichter, nicht diese Person und ihre Bildung, nicht dieses Subject also ist es, welches seinen Idealismus gegen die wirkliche Welt kehrt und sie überall auf den Kopf stellt: es ist die Bacchische Welt des trunkenen Komos, welche sich so verklärt und in ihrer äußersten Ausgelassenheit bei aller Gottlosigkeit nicht nur so liebenswürdig, sondern auch so bacchantisch orthodox ist. Soll nun die auflösende Subjectivität, welche ausschließlich der aristophanischen Dichtung, wie mir scheint, sehr voreilig zum Princip gegeben wird, auf den heitern Bacchus, den trunkenen Silen und das ganze übermüthige Gefolge zurückgeschoben werden, so möchte dies Princip leicht älter sein, als die ganze attische Demokratie und ihr Lykurgischer Gegensatz; hat also, was ebenfalls nicht wahr ist, diese Zügellosigkeit den Hellenismus zerfressen und zerstört, so hat die alte Zügellosigkeit eine viel jüngere Gesetzlichkeit aufgefressen. Wahr ist an der Sache gewiß so viel, daß allerdings im Bacchusdienst, in dem Komos und in dieser komischen Poesie ein Keim liegt, welcher den Hellenismus

in seinem altmythischen und staatlichen Ausdruck zu überwuchern bestimmt war, denn die Poesie des Komos stellt eine Lebensgestalt auf, welche aus höherer Anschauung die wirkliche Welt negirt; dies ist zuerst und lange wohl unbewußte Substanz dieser Heiterkeit; in dem Künstler Aristophanes aber wird dieselbe zum selbstbewußten Subject, welches daher poetisch auf dieselbe Weise, wie Sokrates und Platon philosophisch, eine Bildung darstellt, die das naiv griechische Bewußtsein überflügelt und auflös't. Aristophanes ist die personificirte Komödie. So sehr er daher in der griechischen Sittlichkeit, in der alten Sitte des Komos und seiner tiefen Poesie wurzelt, eben nur die Vollendung dieser ächt hellenischen Genialität ist: so wenig kann er von seiner Bildung, von der Freiheit seiner Zeit abstrahiren. Seine Komödie ist daher von dem Geiste der Neuerung, von der Widerspenstigkeit gegen die altmythische Orthodoxie, wie sie der Platonische Euthyphron höchst lächerlich repräsentirt, durchdrungen, ohne gleichwohl aufzuhören, völlig im Sinne der Dionysienfeier und des althergebrachten Festzuges zu dichten. Freilich kann über seine Heterodoxie kein Zweifel sein. Nicht nur die Göttergestalten treten komödirt auf, was man gelten lassen könnte, wenn es minder despectirlich geschähe, er ironisirt auch die ganze mythische Anschauungsweise, wenn er z. B. die Frösche singen läßt:

Ist mir ja doch hold die leierkundige Muse,
Hold der Hornfuß Pan, der mit der Rohrflöte froh ist,
Ist mir doch auch geneigt Apoll, der Zitherspieler,

Wegen des Rohrs, zum Steg an der Leier,
Das ich ihm feucht im Sumpfe zieh'!
Brekekex koax koax!

Welch' eine wunderbar bewußte und hochkomische Parodie der Anrufungen und des Preises der localen Schutzgottheiten! Die nobelsten Götter macht er so mit einem Schlage zu Froschpatronen und scherzt noch nebenbei über ihre Attribute, mit denen ihm längst sein Glaube zum „Verschrumpfstein" oder nach „Wolkenkukelheim" durchgegangen ist!

Nachdem diese Stellung der Aristophanischen Komödie zum hellenischen Leben erörtert ist, braucht es nicht mehr gesagt zu werden, wie schwierig es sei, ihre vielfache Verwickelung mit den Widersprüchen jener revolutionirenden Kriegszeit der Geschichte in einen angemessenen Ausdruck zu fassen. Droysen thut dies bisweilen mit wenig Glück, namentlich geht er zu weit, wenn er die Auflösung der wahren Substanz in dem Bewußtwerden der Zeit über veraltete Formen findet, Aristophanes selbst aber auf die Begriffe von Tugend und Laster zieht in solchen Ausdrücken wie: „Es ist ein schlimmes Ding, von dieser Art des kynischen Spottes Gesinnung zu erwarten, auf deren Kosten der Spott selbst nur möglich ist; es wäre eine morose, abständige und langweilige Komik, die eigentlich nur Moral zu predigen im Sinne hätte, und die Moral selbst wäre doppelt schlimm daran, solche Priester zu finden, die da an dem Beispiele und der Lust des Lasters die Tugend lehren möchten."

Dies giebt wenigstens den Schein, als könnten diese modernen Ausdrücke auf Aristophanes eine Anwendung finden, was Droysen anderwärts selbst ablehnt. Wenn aber vollends von der „Aufklärung" mit solcher Anwendung die Rede ist, so verschiebt sich die Ansicht noch mehr. Es heißt daher etwas sehr abstract und sehr unangemessen am Ende der Einleitung zu den Vögeln: „In Zeiten gesteigerter Civilisation, wenn das Scheidewasser der Aufklärung alles Leben angefressen, wenn man sich über Sitte und Vorurtheil, über alles Ueberlieferte und Substantielle hinwegräsonnirt hat, wenn in der Fäulniß der sittlichen und religiösen Zustände das wurmhaft wimmelnde Einzelleben immer beweglicher und bunter durcheinander arbeitet, dann sind in der Poesie Erscheinungen wie die alte Komödie möglich und an der Zeit. Und in solchem Leben, in solcher furchtbaren Verwirklichung der Freiheit steht Aristophanes; sein schmerzlichtolles (schmerzlich?) Lachen und die tiefe Melancholie (?) seines großen Zeitgenossen Euripides sind Ausdruck derselben geistigen Zerrissenheit, derselben Verzweiflung." (?)

Das ist eine Phantasie; weder Aristophanes, noch Sokrates, noch auch Euripides wüßte ich irgend als Zerrissene oder Verzweifelte zu erkennen: im Gegentheil, sie glauben sich ganz ernstlich im Besitze einer höheren Form der Wahrheit, als die der Vorzeit gewesen, und was den Schmerz anlangt, der Aristophanes zugeschrieben wird, so dächt' ich doch hätte Droysen selbst am meisten

dies unsägliche Behagen der komischen Begeisterung nachempfunden; woher nun diese graue Theorie? Aus jenem berühmten Satz von Hegel, „der Hellenismus gehe an der Subjectivität unter.“ Alle Geburten der Subjectivität gehen auch wieder an ihr unter.

Wird aber in der Einleitung zu den Fröschen Perikles' Rede bei Thucydides über die Pest und die dortige Schilderung der socialen Auflösung und des grauenhaften Verderbens der Pestzeit zu Grunde gelegt, um daran den Beweis des allgemeinen Verderbens der ganzen Kriegszeit zu knüpfen, so ist das eben so unhistorisch, als wenn man die heutigen Zustände der Italiener nach den Choleragreueln in Sicilien charakterisiren wollte, nicht zu gedenken, daß jeder Krieg, sogar der sittliche Freiheitskrieg der Deutschen, Scenen mit sich bringt, die man im Frieden unglaublich finden muß. Von der Schilderung des Verderbens jener Zeit im Gegensatz gegen die altattische gute Zeit ist also ohne Zweifel ein großer Theil zurückzurechnen.

Im Uebrigen ist auch das Festhalten des gemeinen Bewußtseins, gewöhnlich also der Gesinnung derer, die für die gute alte Zeit sind, nur eine komische Nothwendigkeit, weil es sehr schwierig wäre, das Bewußtsein der Neuerer zum Hintergrunde des Komischen zu erheben. Ueber die Neuerer als über die Schwindler zu lachen, das ist in der Ordnung; aber im Sinne dieser noch unbekannten Welt zu lachen, das wäre eine Umkehrung des Bewußtseins selbst, die zu mühselig ist, um komisch glücklich zu sein.

Hieraus erklärt sich Aristophanes' scheinbare Altgläubigkeit; wenn man sich aber unterrichten will, wie der komische Mann gesellig und persönlich von den Zeitgenossen genommen worden sei, so ist dazu nichts so dienlich, als das Platonische Gastmahl, zuerst wie ihn Plato so meisterhaft als eingefleischten Spaß- und Lustigmacher schildert und verfahren läßt, dann aber auch wie die Gesellschaft ihn nimmt und in seiner Qualität zu schätzen weiß.

---

5. Die moderne Belletristik und der satirische Roman *).

1839.

Es ist auch für die Nichtbetheiligten unbequem, daß die junge Literatur auf das praktische Gebiet geworfen und sodann mit einem Interdict belegt wurde, welches wenigstens dem Namen nach noch fortbesteht und die Männer, die es betrifft, so augenscheinlich um ihre Vollbürgerrechte bringt. Dies stört das unbefangene Verhältniß, wirft gehässige Schatten auf jeden Widerspruch, erregt die Sympathie der Einen und allerdings auch eine Falstaffscourage der Andern; mancher ehrliche Deutsche eilt herbei, um dem gefallenen Percy noch ein Bein abzuhauen. Schon dies Verhältniß trübte den kritischen Proceß. Außerdem ist bekannt, daß starke persönliche Zerwürfnisse den Kreis sonst befreundeter junger Schriftsteller nicht nur gesprengt, sondern auch in einen Krieg Aller gegen Alle umgesetzt haben; und es reißt die üble Gewohnheit der Befangenheit, der prädestinirten Kritik, der Parteilichkeit, wie es scheint, in den Organen der Zerfallenen noch immer mehr ein. Auch dies ist eine Calamität, und sie liegt wiederum darin, daß die Sache gleich praktisch genommen, gleich als Lebensfrage behandelt wird, worin man mit jedem Urtheil um einen

---

*) Gutzkow's Blasedow und seine Söhne.

Fuß breit Existenz kämpft oder angefochten wird, Mann gegen Mann in wahren literarischen Duellen. Aber wahrlich, hier ist zu viel Duellbewußtsein; denn eine wirklich nachhaltige literarische und dichterische Existenz, — und eine solche schreiben sich die Kämpfenden doch wohl zu? — ist durch keine Kritik zu tödten, am allerwenigsten durch eine unbegründete böswillige. Wo aber das Princip und der Gehalt fehlt, also wirklich nur Mann gegen Mann in dem eigentlichen Duellverhältniß kämpft, da mag die kritische Procedur eher als Lebensfrage gelten. Sonst überall, wo die Gegner mehr als leere Duellanten, wo vielmehr die Gegensätze principiell sind und ihr Kampf die Zeitentwicklung betrifft, ist gerade jetzt die Wahrheit geltend zu machen, daß die Erkenntniß, auch die kritische, als reiner Selbstzweck aus der praktischen Verwicklung zu befreien sei. Die Cooperation der Schulen und der gleichen Richtung, welche so weit geht, daß sie ihre schlechtesten Producte in Schutz und von der feindlichen Richtung auch die besten in die Scheere nimmt, ist eine Manier der Schwäche, der Parteimacherei, der Clique. Die Hallischen Jahrbücher haben sich von dem Kampfe des Lebens nicht zurückgezogen, wenn die Kritik ihn fördern zu können schien; aber sie haben auch die perfideste Richtung, den jesuitischen Pietismus z. B., der uns jetzt schon offen ins Gesicht sagt, wie er uns zu knebeln und zu braten gedächte, wenn er, was er für ausgemacht hält, das Heft in die Hände bekäme, ehrlich kritisirt und als Phänomen zu erklären gesucht.

Die Folge davon hätte sein können, daß die feindselige und dem Protestantismus in Staat und Kirche gefährliche Richtung um ihren Credit und factischen Einfluß gekommen wäre. Wenn dies nun aber nicht der Fall war, so ist eben damit der Beweis geliefert, daß die reine Einsicht den praktischen Springfedern der Lebensentwicklung fern steht, und daß alles einmal Eingefahrne, wie namentlich bei uns die katholischen und protestantischen Jesuiten, sich erst bis zum schreienden Exceß fortsetzt, ehe die Lebensbewegung es wieder ausstößt. Die Erkenntniß hat sich das untergeordnete Gebiet des Lebens nicht zum Zweck zu setzen, sondern nur sich selbst. Die Jahrbücher lehnen daher die Zumuthung ab, sich mit Parteiinteresse unmittelbar ins praktische Gebiet einzulassen, stehen aber vor allen Dingen der belletristischen Parteiung, die keine solche historische Bedeutung hat, wie die pietistische Demagogie, völlig unbefangen gegenüber. Außerdem möchten wir fast behaupten, daß, bei der enormen Fluth belletristischer Producte, jede, auch die parteiische Notiznahme, selbst mit Unrecht renommirter Journale, als ein Ereigniß von den Literaten betrachtet werden könnte. Wenn nun Gutzkow von den Jahrbüchern wiederholt mit seinen Producten in Betracht gezogen wurde, so geschah dies vor Allem mit der Anerkennung, daß die Kritik derselben die Einsicht der Gegenwart in die Procedur unserer jetzigen Poesie zu befördern geeignet sein möchte. Gutzkow hat sich über die Art und Weise, so wie über die Recensenten, durch welche dies geschehen ist,

beschwert; einseitige Sympathie oder Antipathie aber, die gegen irgend eine Person der gegenwärtigen schönen Literatur zur Parteilichkeit führen könnte, ist der Redaction völlig fremd. Vielleicht dient diese Bevorwortung dazu, denen, die ihre Producte preiszugeben nicht von vornherein die Zuversicht haben, wenigstens den Gesichtspunkt zu eröffnen, daß die Kunstwerke, welche der kritischen Lebensfrage überhaupt unterworfen sind, nicht Lebenskraft genug in sich tragen, um mit der Zeit groß zu werden, durch die Fürsprache des Autors aber am allerwenigsten zu halten sind. Vielleicht aber verletzt auch die nachfolgende Kritik nur um so mehr.

Die praktische Richtung der modernen Belletristik nun, die wir hier ins Auge fassen, breitet sich in vielfacher Verzweigung aus; sie geht auf die Geselligkeit, auf die Familie, auf das Staatsleben, auf die Diplomatie ein; sie macht aber auch in ihren künstlerischen Producten am allermeisten die Literatur und darin wiederum einen bestimmten Kreis von jungen Literaten zum Gegenstande theils ihres Widerspruchs, theils ihrer Empfehlung, und knüpft sich mit mancher feinen Wendung und Ausführung an das Zeitinteresse und seine Probleme an, nicht nur um darauf einzuwirken, sondern um dabei auch für sich zu interessiren. Vornehmlich waren es bekanntlich die problematischen Gährungen, die Aufgaben, woran unsere Zeit arbeitet, welche künstlerisch darzustellen die Aufgabe werden mußte; denn nur so konnten sie hoffen, den Eindruck und die Wirkung, die sie suchten, zu erlangen.

Dagegen erhob sich eine praktische Reaction. Am plumpsten ist hier Menzel drein gefahren, und hat die Täuschung, als könne die schöne Literatur mit ihren Dogmen und Zweifeln ohne Weiteres auch die Wurzeln des Lebens herausreißen, zu dem Schreckbilde verstärkt, es schwanke der Boden unter unsern Füßen, wenn die Poesie uns diese Schwankung vormache und wenn die Belletristen davon sprächen. Und es gelang. — Die damalige Verfolgung, welche die junge Literatur, mit Hilfe der Pietisten, einen Augenblick an den Ort des Archimedes zu setzen schien, von welchem er die Erde aus den Angeln zu heben versprach, war eine seltsame Ueberschätzung, ist uns nun aber im Laufe der Zeit als ziemlich unverfänglich bekannt geworden, was sie freilich gleich Anfangs hätte sein sollen. Denn wenn es nicht mehr vergönnt wäre, den ganzen Bestand der gewonnenen Elemente zu kritisiren, auch ungerecht zu kritisiren, und theoretisch oder gar poetisch in Frage zu stellen, so wäre dies selbst das sicherste Zeichen, daß der jüngste Tag vor der Thür und das Buch des Lebens zugemacht wäre, ein Resultat, dem die Hüter des Bestandes doch hoffentlich am allermeisten selbst sich widersetzen würden. Die junge Literatur hat es aber nicht so ernstlich gemeint, als es hin und wieder genommen worden ist, mit den Schwankungen des Bodens, diesen Erdstößen gegen die Grundlagen des Lebens, worauf sie mit ihren socialen Problemen und mit der Erörterung verfänglicher Zeitfragen hinwirkte. Vielmehr kam es ihr gar sehr darauf an, hiemit zu interessiren und literarischen

(wahrlich nicht gleich bürgerlichen) Effect zu machen, sowohl bei den Philistern, die nun gleich alle ihre Grundstücke purzeln sehen, als bei dem genialen Publicum, das an dieser Fiction wie an dieser Angst seine Freude haben sollte. Es ist keinem Zweifel unterworfen, der literarische Effect, sofern er kein nachhaltig poetischer ist, erschöpft sich damit, daß er nur die Aufmerksamkeit und die Reflexion, welche daraus folgt, erregt, aber keineswegs den sittlichen Boden selbst durch und durch erschüttern und umwühlen kann, es müßte denn sein, daß dieser Boden in seinen eigenen Fugen, auf tiefer vulkanischer Gefahr gebaut, schon das durchbrechende Feuer selbst in sich trüge.

Nicht nach der praktischen, sondern nur nach der poetischen Seite beschäftigt uns daher der Gutzkow'sche Roman.

Die Geschichte Blasedow's und seiner Söhne spielt, wie dies nach dem Bisherigen zu erwarten war und wie es überhaupt der neuesten Romanform zukommt, in der allergegenwärtigsten Gegenwart, und schließt dabei eine Welt so reicher, so specieller, so literatürlicher, so commerciell eingeweihter, ja so commentmäßiger Anspielungen in sich, daß man fast zur schönwissenschaftlichen Gilde gehören muß, um, ohne ein Conversationslexikon der jüngeren Novellistik, die Motive, die Intentionen, die Hiebe, die Witze, kurz den Humor davon überall auch nur zu verstehen. Jean Paul nennt dies den gelehrten Witz, die Anspielung aber die Feinheit. Und in der That! so viel konnte der Satiriker für das kluge Gelächter des

Spottes nirgends voraussetzen, als in der ganzen Breite der heutigen Welt. Wir erinnern uns wohl, daß unser Dichter nicht den Anfang gemacht weder mit dieser Bequemlichkeit, noch mit der Komödirung dieses uns Allen so wohlbekannten oder doch so nahe liegenden Stoffes. Wenn aber auch Heine damit angefangen, so war doch alles Bisherige die entschiedenste Aphoristik, und die erste größere Composition in dieser Richtung, die sich selbst als komischen Roman giebt, ist der Blasedow. Fast gleichzeitig tritt, aus einer älteren Literaturrichtung, der Immermann'sche Münchhausen hervor, und es scheint daher jetzt der Trieb in der Luft zu liegen zu größeren und zusammengehaltenen Kunstwerken auf dem Gebiete der Komik.

Die bisherige komische oder humoristische oder auch nur genialisirende Aphoristik konnte die Bequemlichkeit einer bekannten Voraussetzung nicht entbehren. Bei ihrer Absicht, nur sich interessant zu machen, wäre es Luxus gewesen, sich noch mit der Basis, etwa einer fremden Oertlichkeit und fernen Zeit, lange herumzuschlagen; ihr genügte Feder, Dinte, Papier und Witz. Der komische Roman nun aber hat es genau genommen mit der Gegenwart nicht leichter, als mit irgend einer Zeit. Denn er ist überall darauf angewiesen, durch die Darstellung seiner Charaktere und ihrer Geschichte zu wirken; alles Herausgehen aus der Geschichte und aus den Personen, an denen sie verläuft, ist ein Beiwerk und eine willkürliche Verkennung der eigentlichen Macht dieser Dichtungsart.

Dem komischen Roman ist also die Gegenwart, die Tagesgeschichte, die Buchhändler- und Schriftstellerwelt nicht vonnöthen; ja sie ist ihm feindlich und zuwider; es müßte denn sein, was ihm ja erlaubt sein würde, daß ihre Personen und Verhältnisse, versteht sich in idealisirter Gestalt, seinen wirklichen Inhalt und Kern ausmachten. Im Blasedow ist dies nun so eigentlich nicht der Fall; und es möchte daher die ganze Gelehrsamkeit und Feinheit, welche Gutzkow in den Anspielungen auf bekannte, aber ziemlich gleichgiltige Verwicklungen der jungen Literaten unter sich, es möchte das Namennennen des Consistorialrathes Marheineke, des Fürsten Pückler, des Heinrich Laube u. s. w. vielfältig nur für ein übelverstandenes satirisches Reislaufen und für eine ganz ungehörige Aufnahme der blanken Wirklichkeit zu halten sein, die der poetischen Wirklichkeit den übeln Dienst erweist, daß sie ihr allen Glauben zur Thür und allen Duft zum Fenster hinausjagt. Es heißt nämlich geflissentlich aus der Poesie in die Alltagswelt herausfallen, wenn der Dichter unser Interesse auf eine solche selbständige satirische Pointe treibt, darüber seine Geschichte sowohl als seine Helden und deren eigene Komik vergessen läßt, und plötzlich selbst hinter dem Vorhange hervortritt mit der Frage: „Nun, wie gefällt Euch der Witz?“ Wir erwidern dann höflich: Es ist doch ein charmanter Mann, dieser Gutzkow. Aber — der Blasedow ist uns unterdessen in den Brunnen gefallen.

Dieser Fehler kommt nicht hie und da vor; er ist durchgehend, er ist der eigentliche Charakter dieses sogenannten

Romans, der füglich eben so gut oder vielmehr mit weit besserem Fug hätte überschrieben werden können: Satirische Ausläufer und geniale Reflexionen über Welt und Zeit, leidlich in einen Rahmen gefaßt und herausgegeben von Karl Gutzkow. Und wirklich, wenn die Satire und die geistreichen Ansichten über alle möglichen Gegenstände der Kunst, des Lebens und der Literatur der ausgesprochene Zweck wären, wie sie jetzt nur der abusive Zweck sind, so müßte man sehr ungerecht sein, um nicht in vielen Dingen einen feinen Sinn, ein gebildetes Urtheil, interessante Bemerkungen und gute Witze zu finden, Alles mit einander in einer eleganten Sprache, die aber vielfältig die entschiedenste Rückkehr der Jean Paul'schen Manier ist. Schlachtenmaler, der älteste Sohn Blasedow's, giebt ein Journal heraus. Er hat eine Unterredung mit einem schöngeistigen jungen Juden, dem Sohn des Banquiers Baron von Lipman. Er sagt: „Ja, Herr von Lipmann, Befreiung vom Hergebrachten, keine Fesseln, die wir mit der Nabelschnur, der Wiege, dem Fallhut, dem Gängelbande, der Schulruthe, dem Confirmandenunterricht und dem Copulationsscheine mitbekommen — sondern Alles nur durch uns und in Gott; — und schaffen wir nichts Neues, kommen wir auf das Alte zurück, gut, dann hat die Welt und die Gesellschaft den Frieden, und die Literatur den Glanz davon; — Ihre Zustände aber und feinen Bezüge locken weder Hunde noch Philister vom Ofen!"

Der epigrammatische Witz und die Uebersetzung der

speciellsten Dinge in bedeutende Gedankentypen ist bei dem satirischen Augenmerk und durch dieses Augenmerk selbst eine ganz berechtigte Form; aber eben die Satire, die uns die ganze Welt dieses Gedichtes durchlöchert und nur auf sehr vereinzelten Punkten liebenswürdig darstellt, vergiftet Alles und entreißt selbst den begeisterten Visionen ihren Gegenstand. Im Ganzen ist die unmuthige Bitterkeit, die herbe Verstimmung und die rächende Geißel des Spottes der Grundton. Hat man sich in dies Interesse vertieft und ist man, statt der harmlosen Darstellung närrischer Leute, die aber im Grunde so dumm nicht sind, geneigt, der Welt einmal recht auf den Dienst zu passen, einmal über das andere auszurufen: wie wahr, wie scharf! und so das satirische Weltgericht rücksichtslos mit zu vollziehen, eine Laune, die sich allerdings wohl finden möchte: so ist der Blasedow eine höchst piquante Lectüre.

„Der Generalissimus hatte bisher auf seinem Sattel wie auf Kohlen gesessen: denn der Fürst, erfuhr er ja noch ganz in der Frühe, hatte in der Nacht einen Traum gehabt, daß die rothen Streifen an den Hosen seiner Truppen zu schmal wären und sich, etwas vergrößert, schöner ausnehmen würden. Man hatte im Generalstab und von Seiten des Kriegsministeriums, ja, zuletzt durch einen Fußfall der Fürstin und ihrer Kinder es jedoch dahin gebracht, daß sich der Fürst beruhigte und den Feldzug nicht bis auf die Fertigung der neuen Musterkleider aussetzte."

Aber die Satire ist, wie in diesem Beispiel, so überall, mehr Kritik als Poesie, und diese Abweichung von Jean Paul, bei sonstigen vielfach wiederkehrenden Anklängen an seine Form, ist eine sehr wesentliche, eine Abweichung des Gemüthes. Der Dichter kann nicht über sein Gemüth hinaus. Gutzkow ist nun wirklich nach vielen Seiten hin verstimmt und malcontent. Die Welt, die Menschen, die Kritiker, die Staatsleute, die Literaten sind ihm nicht recht. Er ist nicht ohne Zorn und Erregung für das Ideale: aber es will sich wenig Wirklichkeit finden, die sich damit ausfüllen ließe, weder der freie Staat, wo nun das Talent vor dem Stande in Geltung wäre, noch das Leben, welches mit Enthusiasmus zu lieben der Mühe lohnte. Diese Gemüthsverfassung, die immer noch in den Problemen gährt und treibt und in der Unruhe des Suchens sich umherwirft, hat eine interessante Energie, aber vielmehr ein tiefes Unglück, als ein humoristisches Glück vor uns aufzurollen, und leider heißt das: — weniger die gute Laune des Humors, als die Verstimmung der Satire, diesen umgekehrten Humor selbst, der den Hohlspiegel der Welt allerdings mit jenem wahren Humor gemein hat, der dieselbe Anschauung aufnimmt, aber nicht mit dem Sonnenschein der Liebe, sondern mit den Schatten des Hasses seine Bilder überzieht.

Ich gehöre nicht zu denen, die Gutzkow das Glück seines frühen Ruhmes zum Verbrechen machen; im Gegentheil, es leidet wohl keinen Zweifel, daß ihm (wie

Allen, die in seinem Falle sind) nichts Schlimmeres begegnen konnte, als diese überspannte Aufmerksamkeit auf seine Person zu einer Zeit, wo er weder mit sich, noch mit der Welt zu irgend einem erträglichen Abschluß gekommen war, und wo er nun, weil er sich denn doch fühlte und sich zu stark zu fühlen veranlaßt wurde, lieber die Welt nach sich, als umgekehrt fügen wollte. Das Unglück einer solchen Stellung ist wahrlich kein erlognes, nur liegt es freilich nicht an der Zeit und an dem Gegenüber, sondern an der eigenen inneren Ueberstürzung, die nun in ihm fortkocht. Die satirische Wendung gegen die Welt ist die unruhige Erscheinung dieser verstimmten Gemüthsverfassung und darum der Blasedow auch eine Darstellung der unglücklichen Erfahrung, welche die unreife und überstürzte Genialität an der Welt und ihrem Inhalt macht. Und wir können es uns nicht verbergen, die Lectüre des Blasedow bringt einen gewissen wüsten Schwindel, einen moralischen Katzenjammer, ein gemüthliches Unwohlsein hervor, das vergebens von sich loszukommen sucht und sich, lechzend nach einer gesunden Erfüllung, mit Gewalt in ein frisches Element wirft, um nur aus der Verderbniß zu neuer Verjüngung zurück zu gelangen.

Bringt der poetische Humor das tiefste Mitgefühl, das innigste Behagen an der poetischen Welt und damit an dem Kern der wirklichen Welt mit sich, so führt uns die Satire auf das leere Stoppelfeld der niedergehauenen Wirklichkeit und eröffnet uns nur eine herbstliche traurige Perspective.

Die Geschichte Blasedow's und seiner Söhne hätte nimmermehr zu einem solchen Umfange von drei starken Bänden anwachsen können, wenn nicht die Seite der Kritik theils in der Form genialer Reflexion, theils in ausdrücklicher Satire auf alles Mögliche den bei weitem größten Theil des Raumes ausfüllte. Die Geschichte selbst nämlich hat eine geringe Elasticität und verläuft ohne sonderliche Verwicklung und Spannung. Dagegen wäre nun von vornherein nichts zu sagen, denn man könnte vermuthen, die Betrachtungen seien alle Charakterdarstellung und darum das eigentliche Fleisch der Geschichte. Zum Theil ist dies auch der Fall. Blasedow selbst, der Pfarrer zu Kleinbetteln, dessen verunglücktes Erziehungsexperiment die Fabel des Romans bildet, ist ein Charakter, der weniger durch That und Verwicklung mit der Welt, als durch seine Schrullen und Gedanken sich darzustellen hat, und der erste Ansatz dieser Darstellung, namentlich das allererste Capitel ist reizend, läßt das Vollkommenste erwarten. Kaum aber steigt der Pfarrer zu Pferde und reitet in die Einsamkeit hinaus, so schlägt ihm die malcontente Reflexion, die Mutter der ganzen Erziehungsschrulle, und insofern freilich eine leidige Nothwendigkeit, mit aller Bitterkeit in den Nacken: „Schrecklicher Gedanke, ruft er aus, wenn sich der Mensch auf der Mittagshöhe seines Lebens gestehen muß: Kerl, du hast deine Bestimmung verfehlt! Nun kann man nicht wieder umkehren. Weib und Kind sitzen herum um einen unglücklichen Mann; das Schicksal schlängelt sich wie zwei Drachen

um den schreienden Laokoon; man ist einmal darin in den Verschlingungen der grausen Thiere und muß ersticken, um Trojas Schicksal erfüllen zu helfen. Auf das Auswandern nach Amerika geb' ich nichts. Man kann dort nur vorstellen, was man hier gelernt hat. Man hat wenig Concurrenz, man kann bei seinem Unglücke freilich sagen, daß man in dem Pechfache der Einzige ist. Was darin aber für ein Trost liegt, das seh' ich nicht ein."

Nachdem er sich gesagt hat, daß ihm nicht mehr zu helfen sei, wendet er sich mit Enthusiasmus dem Gedanken zu, desto sorgfältiger seine Kinder durch eine sachgemäße Erziehung ihrer wahren Bestimmung entgegenzuführen. Darin kehrt sich nun allerdings die positive, die Gemüthsseite, das humoristische Element heraus, und so spröde und herbe Blasedow's Charakter im Ganzen ist, so gewinnt man doch durch die ergreifende, innige Betheiligung bei der Zukunft und dem Schicksal seiner Kinder eine nachhaltige Zuneigung zu ihm.

Weniger ist dieser Genuß des Humors aus den sämmtlichen Eheverhältnissen des Romans und am wenigsten aus Blasedow's eignen zu entnehmen. Eine barsche Nothwendigkeit schlägt in allen die schreienden Dissonanzen der gemeinsten Erfahrung an und ihre Auflösung zur Harmonie ist dafür nicht, wie in der Wirklichkeit, meistentheils gleich hinterdreingebracht, sondern mit eiserner Consequenz allemal in die Auflösung des Verhältnisses selbst gelegt. Blasedow's Ehegenossin ist aus dem Wittwenstande an seine Hand gekommen, nicht

in Folge wesentlicher Motive, sondern aus abstracten Rücksichten. Ihre irdische Natur ist so tief unter ihm, daß sie sich immer nur bitterböse und abstoßend berühren, weswegen denn auch bei der endlichen Auflösung aller Verhältnisse, die Blasedow's Charakter nach sich zieht, der Nachbar Tobianus, dessen solide Geistlosigkeit schon immer Blasedow's Hausfrau angezogen, das Recht der Wahlverwandtschaft ausübt. Gertrud, so heißt dieser Hausdrache, ist zu irdisch eingehüllt und behält das Abstoßende der Gemeinheit, selbst in ihrer besseren Richtung, in der Liebe nämlich zu ihrem Erstgebornen aus erster Ehe, Peter, der zuerst aus Ungarn und Siebenbürgen, wohin er auf die Wanderschaft gegangen ist, dunkel herüberdroht, zuletzt aber, als ein zweiter Sohn des Jupiter Ammon, aus Aegypten heimkehrt, um den gordischen Knoten der gründlichen Verwirrung und der äußersten Verfahrenheit der Familie Blasedow mit dem goldenen Schwerte des vornehmen Renegaten, in den er sich verwandelt hat, zu zerhauen, und Alles, was wurzellos daliegt, mit sich an den Nil zu führen. Die schwerfällige Gutmüthigkeit des Renegaten und die Anknüpfung seines Verhältnisses mit dem Stiefvater und seinen Söhnen hat eine humoristische Ader; auch Tobianus hält sich in der verklärten Region und erwärmt mit seiner hausväterlichen Haltung, mit dem Genuß seiner Pfeife und dem ruhigen Pfarrerbewußtsein bei aller sonstigen Beschränktheit seiner Erscheinung. Dagegen ist die ganze Realisirung der Erziehungspläne voll der willkürlichsten Unnatur. Namentlich

ergreifen Blasedow's Reden über die verschiedenen Künste, zu denen er seine Söhne bestimmt, die seltsamsten Gelegenheiten, richten sich an Kinder mit den tiefsten Bildhauer- oder Maler- oder Dichtertheorieen, und wenn der Junge davonläuft, wie dies vorkommt, geradeswegs in die blaue Luft, womit denn das komische Motiv ebenfalls in der blauen Luft schwebt. Denn der alte Blasedow durfte nicht so verrückt werden, daß wir unmöglich mehr an seinem ernstlichen Glauben und an einer gewissen Vernunft oder Methode in seiner Schrulle festhalten können. Dies gehört zu der Illusion, die wir zu fordern berechtigt sind, dies ist der komische Nerv selbst; denn wer würde nicht alles komische Romane schreiben, wenn die baare Münze eines ganz widersinnigen Benehmens Humor wäre! Wir ließen es uns wohl gefallen, daß die Erziehung möglichst verkehrt ausfiele, aber wir müssen die Nothwendigkeit einsehen, die zu dieser Verkehrtheit führt. Sodann hat Blasedow vier Söhne, von denen aber nur einer zu einem anschaulichen Charakter herausgebildet wird, nämlich der älteste unter dem Namen Schlachtenmaler. Die drei übrigen verschwinden als Arabesken in die Staffage und lassen dafür manchen andern Figuren, unter andern einem zweiten Katzenberger, welcher den Namen Sägenreißer führt und scharf heraustritt, Raum. Um freilich den Roman nicht vollends in vier neue Romane zerfahren zu lassen, mußte ein gewisses Familienleben der Brüder beibehalten werden; es konnte nicht jeder zum Charakter erhoben und selbständig in

die Welt hinausgeworfen werden, und eine complicirte Geschichte so vieler aus einander und wieder zusammenlaufenden Entwicklungen, als vier selbständige Helden erfordert hätten, wäre für den Plan der Auflösung auch der realen Erziehung oder der Auflösung auch der Zukunft und der tiefsten Herzensangelegenheit Blasedow's offenbar zu weitläufig geworden. Die Verneinung seiner sanguinischen Hoffnung, der Sieg der schnöden Welt über des Menschen idealisirende Träume, geht daher an dem Einen, Schlachtenmaler, umstellt von den Charakterembryonen der drei Brüder, beispielsweise vor; alle seine Begebenheiten sind ebenfalls Beispiele des Weltlaufs und ironisiren den idealen Erziehungsplan von den verschiedensten Seiten, reißen zuletzt den Alten, der aus Gram über den Erfolg seiner Erziehung nun vollends seine Pfarre hat wüst werden lassen, in ein Schauspieler-, Vagabunden-, Spieler- und Badesaisonleben hinein, und lassen zum Ueberfluß den Stiefsohn Peter, welcher ohne Weiteres an das Handwerk des gemeinen Lebens und in die schlechte Materie verstoßen war, den Beweis liefern, daß die eigentliche Macht über die Welt im dummen Einlassen auf das Weltliche, eben im Handwerk, Handel und was dahin gehört, begründet sei. Die idealistischen Roués, die es vergebens unternommen, so in Abstracto vom Geist und Genie aus die Welt zu überwinden, leben mitsammt ihrem Vater erst zu einer Sicherheit der Existenz auf unter den Flügeln des außerhalb aller Geistigkeit nur im Schlamm Aegyptens wurzelnden Renegaten

Peter. So ist die große Weltironie vollendet, sie ziehen von dannen, und die Wehmuth des Abschiedes und die Aussicht in ein dunkles Jenseits schließt den Roman. Auch in der Aussicht ist wiederum nur Peter der Mann, der felsenfest sicher von sich und von dem Orte weiß, auf dem die Wurzeln seiner Kraft ziehen und treiben werden. Die Geschichte schließt:

„Von unsern vertrautern Freunden nehmen wir jetzt vielleicht auf immer Abschied. In Wien haben sie so eben das Donaudampfboot Nador bestiegen und blicken wehmüthig in die neue Zukunft hinaus, die ihnen der Orient erschließen wird. Es ist ein kalter Morgen. Blasedow lehnt sich fröstelnd an das Dach der Cajüte, den Arm in den Brustlatz gesteckt, und denkt über sein Grab in den Pyramiden nach. Die Brüder und die Türken lärmen mit den Arbeitsleuten, die ihre Effecten verpacken. Mustapha Bei (Peter) sieht mit stumpfer Neugier dem geschäftigen Treiben zu und zählt die Thürme Wiens in der Ferne. Schlachtenmaler unterhält sich mit dem Capitain und besichtigt die Maschinen. Die Glocke wird zum zweiten Male gezogen. Die letzten Verspäteten beeilen sich auf das Schiff zu kommen. Die Glocke läutet zum dritten Male, der Schornstein hört zu brausen auf, und im leichten Tanze schaukelt das schwere Schiff sich allmälig in die Mitte des Stromes hinein.

„Nimm dein Tuch und wehe ihnen noch einmal deinen Abschied zu! Grüßet die Kuppeln der Minarets von Stambul, grüßet die Ruinen Trojas, grüßet den heiligen

Nil und den Vater Enfantin! Eine neue Welt geht vor euren Augen auf; vergeßt unter Palmen nicht die deutsche Buche, unter Dattelbäumen unsere Zwetschen (!) nicht, unter Rododendren nicht das Veilchen und Vergißmeinnicht! Lebt wohl, ihr Theuren, Guten! Noch einen Gruß mit euren Tüchern! ach, dann nehmt sie, um eure Thränen zu trocknen! Lebt wohl, ihr Lieben! Lebt wohl!"

Wenn wir hier nun wieder einsetzen wollten in die obige Betrachtung Blasedow's: „Auf das Auswandern nach Amerika geb' ich nichts. Man kann dort nur vorstellen, was man hier gelernt hat rc.", sollen wir dann sagen, aber das Auswandern nach Aegypten und unter Mustapha Bei's Protection sei etwas Anderes? Oder ist der factische Sieg des Materialismus der Humor davon und soll er es sein? — Es liegt wohl so etwas in der Luft, die uns hier umweht, und die Demüthigung des Geistes zieht sich wie ein drückender Alp über unsere Brust; dennoch wollen wir nicht deuten, sondern mit offenen Augen das Schiff in die Ferne verschwinden sehen, das uns ein Stück Deutschland davonträgt. Haben wir aber unser Herzblut mit ihnen verloren? Sehen wir sie ungern ziehen? — Nein, es wird uns erst leicht ums Herz, nun sie fort sind, und was das Gewisseste von allem Gewissen ist: wir suchen sie nie wieder auf.

6. An Rosenkranz

über seine Komödie.

Das Centrum der Speculation.

1840.

Allerdings, lieber Freund, kannst Du Dich mit der Literaturkomödie sogar auf Aristophanes berufen: seine Frösche kritisiren die dramatischen Poeten, seine Wolken den Sokrates; aber abgesehen davon, daß die Wolken bei der Aufführung durchfielen, ein böses Omen für Deine Komödie*, ist der kritische Theil der Frösche, nachdem vorher das ganze Bacchische Fest und der Gott dazu gehörig komödirt worden, mehr ein Potpourri aus populären tragischen Aufführungen, als eine Komödie auf literarischer, also exclusiver Basis. Diese muß schlechterdings allgemein sein, wie die Luft, und die armseligste Gelehrsamkeit, die zur Voraussetzung der Komödie genommen würde, ist wider die Komödie, aus dem einfachen Grunde, weil Niemand etwas Anderes belachen wird, als was er vollständig im Besitz hat. Soweit sind wir nun aber noch lange nicht mit der Philosophie gediehen, so viel uns auch unberufene und unwissende Theologen in den Kram pfuschen. Die literarische, geschweige denn die philosophische Komödie ist ein Auswuchs unserer seltsamen Auswanderung aus der Wirk-

lichkeit des gemeinen Lebens in das Gebiet der Theorie, aus der Realität in die Innerlichkeit der Idealität. Wir Deutschen beobachten weder den Philister, den wir haben, noch den Politiker, der sich uns hinter verschlossenen Thüren verbirgt; die Oestreicher mit ihrem philiströsen Humor und der Anschauung des gemeinen Lebens sind uns daher schon weit voraus und nun vollends die Engländer und Franzosen! Welch' ein Humor und welche Lebenswahrheit in Boz, Walter Scott, Fielding, dem Vicar! welche Fülle treffender Komik im Charivari und in den englischen Parlamentsreden? Du hast mit Deiner Komödie allerdings ein schlechtes, ein gar nicht sein sollendes Genre, ein begriffswidriges Unwesen, die kritische Komödie (den romantischen Zopf!) gepflegt; aber was noch schlimmer ist, es fehlt ihr aller Rhythmus, alle Musik der Sprache, die Verse sind auch mit dem Knüppel nicht zu scandiren und der Witz ist schon aus dem Grunde, weil weder Du noch das Publicum eine Anschauung Deiner blassen Personagen gewinnt, gänzlich ausgeblieben. Man sieht nur Deine liebenswürdige und harmlose Person überall in den Intentionen der Selbstverhöhnung sowohl, als in der gutmüthigen Charakteristik der feindlichen Figuren durchscheinen. Dennoch bist Du wohl mit dem Jean Paul'schen Drangeben des eigenen Ichs und des eigenen Interesses zu weit gegangen, wenn Du keine Partei siegen und die Berathung der Philosophen in der Intervention der Polizeibedienten untergehen lässest. Niemand nimmt mehr Partei, als das Gelächter

und die Komödie, nur daß sie dies in komischer Weise thut. Siegen soll ihre Partei und das gründlich, aber wo möglich durch das unfreiwilligste Koboldschießen ihrer eigenen Repräsentanten, und nicht, wie das auf unserer Bühne wohl vorkommt, durch den Grenadierschritt der Philisterei, noch durch die Aberweisheit des Intriguanten. Das versteht sich also, daß Du unsere Seite, die Philosophie, wenn auch durch noch so verkehrte Mittel, zum glänzendsten Triumph hättest hindurchführen müssen; die Andern aber, die mit der Polizei die Region des Absoluten betreten, mußten wenigstens eben so schlimm wegkommen, wie beim Phädrus die Gesandtschaft der Hunde an Zeus, und wenn daraus gleichfalls die unanständigste Bethätigung ihrer Angst gefolgt wäre, weshalb sie nun Jeden auf den christlichen Geruch prüfen, so war auch diese Niederlage nicht wider die Komödie. Du siehst, ich gehöre zu den Wenigen, die Deine Komödie gelesen haben, und wie sollt' ich nicht, da ich doch selbst, wie mein Freund Hengstenberg mich versichert (E. K. Nr. 48), unter dem Namen **Leo rugiens** darin vorkomme, ohne gleichwohl sonderlich wild und tobend aufzutreten, ein Ansichsein des Löwenthumes und des Brüllens, das bei aller guten Meinung sehr beleidigend ist, abgesehen davon, daß Du mein Ueberschlagen in meinen Gegensatz, den philosophirenden Feind der Philosophie, ohne alle Vermittelung aufstellst. Hengstenberg hat Deine Komödie gefallen, er sagt: „Hr. Dr. Rosenkranz scheint in einer jüngst von ihm herausgegebenen Komödie,

worin er die ganze Hegel'sche Schule und auch sich selbst **nicht ohne** treffenden **Witz** lächerlich macht (ad majorem Dei gloriam), mit dem Prädicat **Leo rugiens** den Hrn. **Dr.** Ruge in Halle bezeichnen zu wollen (Prof. Leo selbst figurirt als Historiker)." Das ist nun doch ein Effect und einer in der Hauptstadt, allein, lieber Rosenkranz, ich erinnere Dich an den Vers des alten Gellert:

„Wenn Dein Gedicht dem Kenner nicht gefällt,
So ist das schon ein schlimmes Zeichen.
Doch wenn es gar des Narren Lob erhält,
So ist es Zeit, es auszustreichen."

„Aber wie seltsam, wirst Du zu mir sagen, daß Hengstenberg an Deiner blassen Figur und an Deinem problematischen Titel gleich den nächsten Antheil nimmt, im Uebrigen aber die Komödie nur als nützlich gegen die Philosophie in Betracht zieht!" — Ich antworte: Das Letztere ist ja nichts Anderes, als Pustkuchen's unsterbliche Aesthetik; das Erstere hat seinen guten Grund in den Verdiensten, die ich mir um Hengstenberg's Renommée, um die Beleuchtung seines Charakters und seiner Richtung erworben habe. Er mußte daraus ein gewisses Tendre für meine Person gewinnen, deswegen ist es ihm nicht gleichgiltig, daß Du mich unter der Maske „des brüllenden Löwen, welcher suchet, wen er verschlinge," mit Unrecht zu der Teufel Obersten gemacht hast, und er berichtigt diesen Irrthum dahin, ich hätte

nur so einen teuflischen Anflug, nicht die Macht jenes Alles verschlingenden infernalen „Gebrülles," sondern nur „eine heulende Mischung von Grimm und Hohn" in meiner Stimme. Statt also das Salz Deiner Komödie zu untersuchen, erläutert er das Genre von Salz, welches ich hätte. Während nun aber die abstracten Literaten mir nur das attische Salz nicht zuerkannten, das hallische Salz dagegen, d. h. mein Eigenthum unangetastet ließen, mir dies vielmehr unter dem Titel der spießbürgerlichen Ansässigkeit ins Gewissen der Genialität schoben, erkennt Hengstenberg auch das hallische Salz nicht an, ohne Zweifel im Vorgefühl des Ketzergerichts, welches nun bald zur Ehre Gottes meinen Leib verbrennen, mein Salz aber confisciren soll, und gesteht mir nur das höllische Salz zu. Ich finde dies aber immer noch human, und wenn gleich die tropische Salzpolemik und die Versicherung, ich hätte nur diese oder jene Art von Salz, nach und nach langweilig wird, so ist es doch sehr anzuerkennen, wenn die Jungdeutschen und die Pietisten mein Salz untersuchen, anstatt mich mit dem ihrigen sogleich selbst einzusalzen und nun gepöckelt und geräuchert der Nachwelt zu überliefern oder wenigstens ihren gegenwärtigen Lesern zur Ergötzung vorzusetzen. Und außerdem, welch' eine Herablassung, welch' eine Abstumpfung des Eifers im Herrn, den Witz überhaupt noch anzuerkennen, die Eitelkeit dieser Welt in Betracht zu ziehen und, statt nun endlich das Religionsedict und die Auskehr aller Ungläubigen mit

Feuer und Schwert auszuwirken, auch seinerseits auf — die Literaturkomödie sich einzulassen! Wo ist hier „Schwert des Herrn und Gideon?" Go too, Ned! *) damit doch endlich was passirt!

*) Eduard Hengstenberg.

7. Der neue Werther.

1838.

Jede Zeit hat ihren Dichtertypus; gewisse Töne liegen in der Luft und legen sich jedem in den Mund, der zu singen anhebt. Dahin gehören jetzt die Heinischen Töne. Die verheirathete Liebste und der unglückliche Gespiele, der sich nicht todtschießt, wie damals Werther, auch nicht todtgrämt, aber der einen ungeheuren Herzensriß davon trägt, ist unsterblich; noch fehlt die verständige Prosa der Heinischen Alltagspointen, wenn gleich in anderer Form. Den neusten, jenen Heinischen Werther, schildert uns E. Geibel (Chamisso'scher Musenalmanach von 1838) in der „verlornen Liebe", und hat das Verdienst, die Verhältnisse lebensvoller und blühender gestaltet, überhaupt poetischer vorgeführt zu haben, als es in Heine's abstractem Hin- und Hergucken geschehn konnte, die Spitze ist aber dieselbe Prosa:

Nun mußt' ich sie verlieren. An den Mann
Ist sie gebannt, *den sie nicht lieben* kann,
Dem ihre ersten Küsse nicht zu eigen.
Er führte lächelnd zum Altar sie fort,
Sie wurde *bleich*, der Priester sprach das Wort,
Ich aber stand dabei *und mußte schweigen*.

— — — — — — — — — — — — — —

Darum bin ich so trüb, darum so *wild*.

Die Liebe kann nicht gezwungen werden, es ist schlechterdings unbegreiflich, warum die Geliebte den

Mann heirathet, den sie nicht liebt, wenn sie überhaupt so geistiger Natur ist, daß sie liebt; und doch ist es gerade dieser Zwang der prosaischen Verhältnisse, der bei dem neusten Werther immer ohne Weiteres als absolute Macht vorausgesetzt wird. Niemand kann gezwungen werden und am allerwenigsten, wer liebt und mit seinem ganzen Wesen an die Liebe sich hingiebt. Aber das ist die Prosa unserer feigen Zeit, daß ihr Liebe und Leidenschaft für ohnmächtiges Unwesen, dagegen die Rücksichten und nichtswürdigen Verhältnisse, die dem verwegenen Gotte von Rechtswegen geopfert werden müßten, für die absolute Macht gelten.

Wie könnten unsre Poeten diese absolute Macht der unwahren Prosa voraussetzen, wenn die Rücksicht, die Feigheit, das Gehenlassen der Ungerechtigkeit, die Gleichgiltigkeit in den heiligsten Dingen, in Freiheit und Ehre, nicht so sehr dies schwachköpfige Geschlecht ergriffen hätten?

Darum steht auch der Einfaltspinsel unserer Tage, der Heinische Werther, bei der Trauung dabei und — schweigt, während er schon beim Aufgebot hätte Einspruch thun sollen und hier — wenn er wirklich so wild ist, wie er sich schildert — wenigstens mit Feuer und Schwert dreinfahren müßte. Darin hat diese Poesie recht, das ist jetzt nicht Mode, sie ist daher modern. Aber keine Mode dauert ewig, sonst wäre sie nicht Mode; und es wird schon wieder eine männliche Zeit kommen, der weder das Gesetz des Herzens hohl und ohnmächtig, noch der Wahnsinn der Liebe weibischer Blödsinn, noch

endlich die mächtigen Verhältnisse das Unwahre und doch Geltende sind.

Umgekehrt, die Verhältnisse des Staats und der Familie fangen schon an, ins Herz der Gegenwart einzuschlagen; die leere, poetisirende, pietistisirende, genialisirende Treiberei hört auf: wir wissen, daß wir haben, was wir zu lieben haben, und wir werden nicht schweigen, wenn man es uns nimmt, sondern das Schwert ziehn, und wenn es sein muß, wie unsere Väter gethan, das Leben dafür lassen.

Aus dem Tode das Leben: dies ist der Anfang einer neuen Zeit, und das mögt ihr euch gesagt sein lassen, vortreffliche Männer und Dichter, die Zeit fängt wieder an poetisch zu werden, die kleinliche Schönthuerei ohne tiefe Bewegung des Herzens und ohne geistige Macht hört auf uns zu fesseln, wir wollen durchgreifende Poesie, die Poesie großer, wahrer, freier Interessen, oder wir werden euch eine Prosa schreiben, die poetischer ist als eure Verse.

Göthe trat ebenfalls mit seinem Werther in einer prosaischen Zeit hervor, aber er stand sicher und fest auf dem Felsen der Wahrheit. Lottens Verhältnisse sind nicht unwahr; gerade ihr Familienleben ist es, was den unglücklichen Werther noch mehr hinreißt, und sein Gegner ist kein unwürdiger, kein ungeliebter; so steht ihm die Wahrheit entgegen, unüberwindlich entgegen. Wohin soll das Unwahre fallen, als eben in ihn selbst, und so richtet er auch sich selbst. Göthe ist ein großer Forscher

der Natur und des Geistes. Beiden Seiten geschieht ihr Recht, den mächtigen Verhältnissen und der Leidenschaft, die ihnen erliegt; und der Göthische Werther ist das Gegentheil von dieser modernen Tragödie, in welcher sowohl die Leidenschaft ohnmächtig, als die „mächtigen" Verhältnisse unwahr und lumpig sind.

---

8. Rückerts Vers und Reim.

Rückert genießt in diesem Augenblick einer ausgezeichneten Anerkennung und es giebt eine Anzahl rascher Männer, die in ihm schon den positiven Tröster über Heine und die ganze negative Gesellschaft finden. Rückert ist ohne Schwung, und giebt uns Heine witzige und geniale Prosa, so giebt er, der unerhörte Philister, uns zu der Prosa noch die Langeweile dazu. Was vorzüglich an ihm gelobt zu werden pflegt, die erstaunliche Macht über die Form, womit er das Unmögliche möglich gemacht, ist nicht sogleich eine dichterische Positivität; es ist keine neue Leidenschaft für neue Götter. Obgleich gegen die saloppe Formlosigkeit Heines die Künstlichkeit Rückerts einen Gegensatz bildet, so wäre doch selbst der Sprachkünstler noch lange kein Dichter weder als Vates noch als Poietes. Aber Rückert ist auch in Reim, Rhythmus und poetischer Sprache ein Pfuscher. Er ist ein grammatischer Poet, überall wirft er uns mit Gewalt in die Grammatik, denn überall kämpft er mit ihr und — verstößt gegen sie.

In der Nachrede zu seinen gesammelten Gedichten sagt er ganz in seinen grammatischen Rockelor gehüllt:

> Ich schäme mich vor meinen Herrn Collegen,
> Daß ich hab' ausgegeben die Gedichte.

Und hieran wäre zugleich seine Reim- und Verskunst zu beurtheilen; denn die folgende Strophe ist das Aeußerste

in der Rückert'schen willkürlichen, unpoetischen, ganz ungebräuchlichen und ganz unberechtigten Sprache. Man sollte meinen, es wäre eine geflissentliche Parodie, wenn es heißt:

Doch eines dient zu meines Grams Beschwichtung,
Zur Dämpfung meiner Scham vor der Gelahrheit:
Daß bei genauer vorgenommner Sichtung,
Wenn das Verborgne kommt zur Offenbarheit,
In den gelehrten Speichern manche Dichtung
Sich findet, die sich giebt für baare Wahrheit,
Dagegen in der Dichtung Spreuehaufen
Auch manches Körnlein Wahrheit mit wird laufen.

Zufällig hab' ich eine wirkliche Parodie der Rückertschen Manier, die ein Freund einmal gelegentlich in einem Sonette unternahm, vor mir liegen. Ich theile sie mit, obgleich sie in der That nicht heranreicht an diese rand- und bandlose Wortmacherei: denn welcher Mensch, außer Rückert, sagt „Beschwichtung“, „Gelahrheit“, „Offenbarheit“, und wer soll sich eine Bildung wie Spreuehaufen gefallen lassen. Ebensowenig erreicht sie die Prosa der „genauer-vorgenommenen Sichtung“; man höre und urtheile, ob das Original nicht vielmehr noch als Parodie der Parodie erscheinen wird:

Ich lag dahingestreckt in meinem Bette,
Da hört' ichs: Schläfer, Faulpelz! mich anschnauzen,
Wie lange willst du in den Federn kauzen?
Geh', mach' dich auf, der holden Henriette

Zu huldigen im prangenden Sonette
Mit Erlanger Reime majestät'schem Plauzen;
Geh', zögre nicht! selbst ihren Schatz in Bauzen
Gewönnest du mit so melod'scher Kette;

Sie aber, kommst du, ihr das Blatt zu reichen,
Wird süß aus braunen Sternen auf dich lächeln,
Ihr holdes Patschchen reichen auch zum Kusse,
Fortan wird aller Jammer von dir weichen,
Und jedes Leid, gleich wie von Sturmes Fächeln,
Von dir entfliehn zum starren Kaukassusse.

Wie Rückert in die Verstöße gegen die Grammatik und die Sprachgesetze fast in jedem, ja sicherlich in jedem Gedicht verfällt, so verzwickt er auch die Stellung und den Ton des Ganzen oft bis zum Curialstil. Ich setze einen Vers von ihm als Prosa her. Er singt:

„Wenn du nur in dieser Welt, wo an dem, was es gewonnen, nichts, auch nichts das Herz behält, willst beklagen, was zerronnen; wenn du Alles nicht vergessen kannst, so wie dir's ist genommen, oder so ans Herz es pressen, daß dir's geistig bleibt besessen, Herz, so ist nicht auszukommen."

„Herz, wenn du Alles an Herz pressen" — willst! und dabei noch das „willst" ausgelassen! Und eine solche Radebrecherei, die sich kaum das wohllöbliche Land- und Stadtgericht in Prosa erlaubt, sollen wir im Verse schön finden? — Aber indem ich dies niederschreibe, fällt mir ein, daß dies nicht erst noch geschehen soll, daß die guten Deutschen in Ermangelung besserer Poesie Rückerts halsbrechendes Prosagehumple längst als den neuesten Flug unsers Pegasus begrüßt und anerkannt haben.

Die völlig unstatthafte Form der Rückert'schen Gedichte liegt aber nicht blos in unberechtigter Wortbildung, in verkehrter Stellung, in ungeschicktem Bau und in

prosaischem Ausdruck; sie liegt auch ganz besonders im Reim, dessen ganzes Princip bei Rückert verderbt und in dieselbe Willkür ausgeartet ist, wie die Wortbildung. Er ist ein grammatischer Rebell auch im Reim. Er stellt Worte hin, deren Reim nun gewiß Niemand ahnen wird; und siehe da! Rückert macht es möglich. Wenn er z. E. auf Wahrheit drei Reime braucht, so macht er aus Gelahrtheit „Gelahrheit", und obgleich das Wort „Offenbarheit" aus guten Gründen nicht gebräuchlich ist, so hat er ebenfalls gute Gründe, nämlich den Reim, es zu gebrauchen. Was ist nun aber herausgekommen? Nicht ein Klang, in dem des Herzens Lust und Empfindung harmonisch wiederklingt; die Reime haben sich nicht gefunden, sie sind gesucht, ja sie sind gewaltsam hervorgesucht und wie störrische Jagdhunde zusammengekoppelt, um den Leser in der fortdauernden Angst zu erhalten, sie möchten sich losreißen und dann das ganze Gedicht zerstieben, wie ein „Spreuehaufen" vor dem Winde.

Der wahre Reim ist ganz das Gegentheil von diesen Zwangsversen. Wie die Poesie uns losreißt aus der nüchternen Ohnmacht der Alltagswelt, so beschwört Rhythmus und Reim die waltende Macht des Alles durchdringenden Geistes; und die Zufälligkeit des gleichgiltig auseinander liegenden Ausdrucks der Prosa ist durchbrochen. Im Reime der deutschen Poesie tritt das Bedeutsame hervor, welches sich sucht und eine Vermählung des Verschiedenen auch im Tone darthut. Rückerts

Reim dagegen ist orientalisches gemüthloses Geklingel und in Wahrheit nichts als eine ungeschickte, noch dazu ungrammatische Sprachwitzelei.

Wie der Reim bei Rückert orientalisches bedeutungsloses Spiel geworden ist, so geht die ganze Poesie jetzt in die Fremde. Wir haben das Herz der Sprache, wir haben die Herzensangelegenheiten zu Hause verloren. Seit Göthe's westöstlichem Divan ist unsre Poesie sehr geneigt, zu fremden Nationen, am liebsten zu Wilden und Barbaren auszuwandern, landschaftliche Studien im Orient und in Afrika zu machen, Sittengemälde mitzubringen und mit alledem unwiderleglich zu beweisen, daß sie weit von ihrem Mittelpunkt, der Vertiefung ins gegenwärtige Leben und der gemüthlichen Macht der Kunst, abgewichen ist. Schlaffe, völlig weibische Naturen, deren Weiber tapferer sind, als sie, durchschweifen den Orient und die Steppen Hochasiens; die politische Anregung wird von den Franzosen geholt; Serben, Polen, Krainer und andere Slaven, ja sogar Russen dudeln uns ihr ungeschlachtes Wesen vor. Die Poesie breitet sich ins Unendliche aus; selbst die Wüste nimmt sie in Besitz. Es müssen Register gemacht werden, damit wir die welterobernden neuen Dionysoszüge nicht aus dem Auge verlieren. Doch die Dichter werden heimkehren, sobald die Heimat sich aufrafft aus diesem Dachsleben der Beschaulichkeit, der Leidenschaft einen neuen Spielraum eröffnet und ihrer Darstellung ein neues Ziel steckt.

---

9. Ueber Bopp's und Rückert's Nal und Damajanti.

1839.

„Dieses Gedicht, sagt Bopp, ist eine Episode des Mahâ Bhârata, und zwar die größte, unter den Indiern die berühmteste, und meiner Meinung nach die schönste jenes riesenhaften Epos. Ich habe sie zu einer Zeit, wo das Sanskrit in Europa noch zu den seltensten Studien gehörte, aus einer Handschrift in Paris kennen gelernt und in der ersten Begeisterung über den herrlichen Fund im Urversmaße ins Deutsche übertragen." Gleichwohl ist der Veröffentlichung dieser Uebersetzung die Bearbeitung von Rückert um Vieles zuvorgekommen, und hat jetzt, da Bopp zum erstenmal hervortritt, schon viele Freunde gewonnen und eine zweite Auflage erlebt. Wenn es wirklich wahr ist, wie Bopp versichert, daß die übrigen Glieder des Riesenepos hinter diesem mit ihrer Schönheit zurückbleiben, so wird in der That mehr der gelehrte als der Kunsteifer in ihnen seine Rechnung finden, wie dies zum Theil auch schon bei Nalas und Damajanti der Fall ist. Die kindische Motivirung der Tragödie aus dem blöden indischen Ritualaberglauben über die Selbstbenetzung und das Besessensein vom bösen Geiste Kali hat Rückert nicht verändert, Bopp aber, ohne Zweifel um das Gedicht zu heben,

so sehr verdeckt, daß man nun vollends ohne alle Motivirung des Umschlagens ins Tragische gelassen wird. Die langweiligen und albernen Partieen des Gedichts nimmt man gern mit in den Kauf bei den wirklich reizend naiven, idealen und doch wahren Zügen einer noblen und liebenswürdigen Nationalphysiognomie. In seiner Wahrheit ist der Indier dem Edelsten verwandt, und so hat denn auch dieser Ausdruck seiner poetischen Welt Jung und Alt unter den Deutschen erfreut. Rückert schwemmt freilich die Sache, wie man jetzt aus der Vergleichung mit Bopp sehen wird, ein wenig auf und erlaubt sich vielfältig seine gewohnten Härten, reimt oft unbarmherzig und bedeutungslos hinter einander weg, trifft aber doch bisweilen mit vielem Sinn einen Ton, der treu dem Vorbilde und dennoch für uns unendlich viel mundgerechter, ja oft viel poetischer ist, als die starre Einfalt, die aus Bopp's Verdeutschung hervorleuchtet. Rückert hat gereimte Knittelverse gewählt; Bopp dagegen durch die unselige Meinung, als habe der Humpelvers:

„Es war ein Fürst, genannt Nalas,
Mit Tugenden begabt reichlich,“

auch im jambischen Rhythmus und für das ungenirte Ohr des Deutschen „etwas Majestätisches“, sich den ganzen Vortheil verdorben, ein naives, treues, unverrenktes Bild des Originals zu geben. Dies würde er

erreicht haben, wenn er diese drückende Fessel weggeworfen und im Uebrigen alle Freiheiten, die er sich jetzt erlaubt, in einem rein jambischen Verlaufe auch benutzt hätte. So aber ist die Sprache, man kann nicht sagen, wie sinn- und geschmacklos verschraubt, verzwickt, verundeutscht, verdunkelt, verbiestert und verbaast, würde der Niedersachse sagen, in alle mehr als Voßische Schrullen. Dennoch liest man mit gespannter Neugier diese diplomatisch-treue Ausprägung neben Rückert's manierirter Bearbeitung, um hier zum ersten Mal die indische Einfalt selbst zu ahnen, wenn auch nicht zu sehen. Denn die Bopp'sche Todesverachtung in Allem, was deutsche Sinn-, Satz- und Wortfügung heißt, ist nicht das Bild einer menschlichen, sondern einer überall aus Rand und Band gegangenen Darstellung. Aber, wie man nun ist, versessen auf das Richtige und nicht zufrieden mit dem Poetischen, interessirt für das Charakteristische und verstimmt über jeden neuen Zug, der es gar kein Hehl hat, ein solcher zu sein, nimmt man lebhaften Antheil an den richtigen indischen Namen, an den mythischen Notizen und den kleinen Belehrungen, die sich hierbei ergeben, und wird Bopp's seltsame Arbeit gar nicht missen wollen, um das Fremde so fremd und so notorisch als möglich vor sich zu sehen. Wir stellen den Elephantensturm beider Uebersetzer zusammen.

Bopp, dreizehnter Gesang. S. 121.

Mit Einwill'gung des Anführers,
Den schönsten aller Haine dann
Betritt der Zug, der zahlreiche,
Ruht am westlichen Strand des Teichs.
Aber um Mitternachtsstunde,
Der lautlosen und feuchten dann,
Kam, da der müde Zug schlummert,
Von Elephanten eine Schaar,
Um zu trinken am Bergstrome,
Trübend ihn durch der Schläfe Saft,
Sah den schlafenden Zug dorten,
Des Zuges Elephanten auch.
Als sie jene gesehn aber,
Zahmen der wilde Elephant,
Stürzten heran sie mordgierig,
Austräufelnd ihrer Schläfe Saft.
Der Anstürmenden Drang aber
Unwiderstehlich war er ganz,
Wie losgeriss'ner Berggipfel,
Stürzend von Bergeshöh' herab.
Als zerstöret den Weg Bäume,
Die der Rennenden Andrang brach,
Nah dem zerstörten Weg schlafend,
Am Lotosteich, den Kaufmannszug,
Plötzlich zertraten sie diesen,
Welcher Widerstand leistet nicht.
„O weh! weh!“ diesen Laut stöhnten
Die Kaufleute, die fliehenden,
Zu den Gebüschen des Walds laufend,
In Menge schlafestrunken noch.
Mit Rüssel der, mit Zahn dieser,
Mit Füßen ward zermalmet der;
Ihres Kameels beraubt viele,
Die dem Fußvolk beigemischt,

Eilig, von Furcht gescheucht, flohen,
Fördern einer des andern Tod.
Jammervolles Geschrei machend,
Stürzten zu Boden viele hin;
Bäum' erklimmend in Furcht andere,
Fielen auf ungebahnten Weg.
So auf vielerlei Art wurde,
Wie es des Schicksals Fügung war,
Vom Elephantenheer dorten
Zerstört der reiche Kaufmannszug.

Rückert, fünfzehnter Gesang. S. 144.

Mit des Führers Genehmigung
Ging da zur Waldrast Alt und Jung.
Die müden Thier' entschirrt, entfrachtet,
Gesiedelt ward und übernachtet.
Aber in stummer Mitternacht,
Als keiner der Müden mehr gewacht,
Rannte vom Berg mit Schnaufen
Ein Waldelephanten-Haufen,
Um den Durst in dem Strom zu letzen,
Den sie mit träufelndem Brunstschaum netzen.
Als nun die wilden, wuthentbrannten
Witterten ihre zahmen Verwandten,
Die Karavanenelephanten,
Stürzten, diesen das Leben zu rauben,
Jene heran mit Schäumen und Schnauben.
Kein Einhalt war dem Ungestüme
Der wildandringenden Ungethüme.
Wie losgerissen vom Bergesgipfel
Auf's Thal einstürzende Felsengipfel
Wälderzerbrechend rannten
Also die Elephanten,
Und dort das schlafende Menschenheer
Zertraten sie ohne Gegenwehr.

Da, aufgeschüttert, mit Schrecken wach,
Floh, wer entfloh, mit Weh und Ach;
Durcheinander Herr und Gesind,
Greis, Mann und Kind,
Von Nacht, von Furcht und vom Schlafe blind;
Mit furchtbarem Angstgeschreie,
Ins Dichte oder ins Freie,
Liefen sie, stürzten und rannten
Vor den schnaubenden Elephanten:
Von den Rüsseln diese zerbrochen,
Von den Zähnen jene durchstochen,
Von den Füßen andre zerstampft,
Von deren Blute der Boden dampft;
Ein sich in eigener Menge
Erstickendes Fluchtgedränge,
Ein halbreitend-halbgehender Troß,
Fußgänger zwischen Kameel und Roß,
Einander selbst ins Verderben zerrend,
Sich die Wege zur Rettung sperrend,
Welche auf Bäume kletternd,
Welche in Klüfte schmetternd,
Welche an Stämme prallend,
Welche ins Wasser fallend.
Also von den Geschickgesandten
Ward, von den wüthenden Elephanten,
Auf vielerlei Art in dieser Stunde
Vernichtet und gerichtet zu Grunde
Die ganze reiche Handelsrunde.

Unverkennbar ist Rückert hier im Vortheil, und kaum ein einziger Zug seiner volleren und wirklich darstellenden Ausführung auf Rechnung seiner Willkür zu setzen, obgleich gerade die drei letzten Reihen ein Beispiel seiner ungeschlachten Reimerei darbieten. Wenn man Rückert für sich liest, wird man sich schon über viele Verren-

kungen und eine lallende Schreiberei ärgern; wenn man aber Bopp dagegen hält, nimmt selbst Rückert's Manier den Schein classischer Eleganz an, so völlig außer den Bahnen alles Gesetzes bewegt sich der gelehrte Herr. Seltsam, daß gerade die Erforscher der Sprachgesetze mit so hochverrätherischer Gesetzstürmerei hervortreten, als dächten sie von der poetischen Handwerksmeisterschaft:

„Hans Michel kann machen, was er will!“

Allerdings ist das große Räthsel dieses, daß alle Theorie grau ist und daß „der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,“ dem nicht das Gesetz zur Bewegung seines tiefsten Innern wurde, nie und nimmer, auch wenn er es weiß, das Gesetz erfüllen wird. Eine menschliche, d. h. eine reine und wirklich classische Bearbeitung von Nalas und Damajanti ist mit beiden Bemühungen noch nicht gegeben, und wäre in der That auch nur möglich, wenn alles Vorliegende lediglich als roher Stoff trachtet, und mit unerbittlichem Kunst-Sinn und -Fleiß verarbeitet würde, eine Aufgabe ähnlich der Iphigenie von Göthe.

Rückert hat aus dem langen zwölften Gesange drei und aus dem dreizehnten zwei Gesänge abgetheilt, so daß er statt 26 Gesänge 30 bekommt. Die Kürze der Gesänge ist sehr einladend und ermunternd; man tröstet sich bei etwaniger Langerweile sogleich auf das neue Capitel, das höchstens zwei Blätter entfernt ist.

Wir lernen durch Bopp bei dieser Gelegenheit das Metrum des Originals kennen, welches gar keine weiteren Gesetze als den unglücklichen Antispast in der ersten und dritten Zeile des Slôka, d. h. der vierzeiligen Strophe, hat, sonst neben dem Jambus alle möglichen Freiheiten gestattet. Dieses rohe Metrum in unser gebildetes und musikalisch verwöhntes Gehör hinüberzuziehen, ist der Haupt- und Grundfehler der Boppischen Arbeit, und es kann uns nur wehmüthig stimmen, wenn wir bedenken, wie viel Sorgfalt und redliche Bemühung hiemit so gänzlich in den Brunnen fällt. Denn die metrische Gelehrsamkeit war an dem Beispiel eines einzigen Slôka genug und übergenug dargelegt, ohne daß uns darum diese barbarische Knieverrenkung mit all ihren unseligen Verschiebungen durch das ganze Gedicht hindurch zu quälen brauchte.

Wir kennen die Mangelhaftigkeit fremder und eigener alter Poesie, der römischen in ihrer größten Masse und vieler Partieen der so sehr überhobenen griechischen; aber wir werden nicht aufhören, uns um sie zu bemühen; so ist es auch mit dem Indischen. Freilich der verblendete Enthusiasmus für das Fremde ist schon von der Aufklärung ergriffen, und die indischen Poesieen, die seiner etwa noch mehr bedürfen sollten, als Nal und Damajanti, mögen sich beeilen, ans Licht zu treten, damit eine spätere Bildung sie nicht gleich bei der Geburt, statt auf den Thron der ewigen Dichtung, in den Curiositätenkasten befördere. Sofern sich nun Bopp gleich

von vornherein auf das Interesse der Curiosität beschränkt, kommt sein Versuch nicht unrecht. Er stellt Rückert viel zu hoch, rühmt dessen wohlklingenden Reim und setzt dann hinzu: „Die Rückert'sche Arbeit aber konnte einen Versuch nicht überflüssig machen, der darauf hinausgeht, das unübertreffliche (!!) Meisterwerk in der ihm am meisten entsprechenden Form, und, so weit es der Unterschied der Sprache zuläßt, in seinem alten Colorit und majestätischen Rhythmus (damit meint er den Hinkjamben), ohne irgend eine Zuthat und ohne wesentliche Auslassung (im Ganzen sind etwa vierzig Verspaare, wovon einige mit Pflanzennamen angefüllt sind, in meiner Uebersetzung wegfallen), dem deutschen Leser vor Augen zu stellen."

Die indischen so wie die altclassischen Philologen werden wohl daran thun, wenn sie den Gedanken fassen, daß sie mit der begeisterten Ueberhebung der alten Poesie sich eben sowohl dem Urtheil, es fehle ihnen an Sinn für Poesie, aussetzen, als diejenigen, welche diese sogenannten, zum Theil allgemein gepriesenen „Meisterwerke" keineswegs „unübertrefflich", ja, von uns übertroffen finden, oder gar die Forderung stellen, das Ueberlieferte sei nur als Material zu behandeln und in unsrer höheren Bildung einem großen Theile nach ohne Weiteres zu verklären und umzudichten, wie die Euripideische Iphigenie es war. Uebrigens wird der hochverdiente Mann diese gesetzlichen Einreden von Seiten der deutschen Sprache und Dichtung nicht bitter auf-

nehmen. Sie sind lediglich aus der Wahrheit der Sache entsprungen; und er wird um so bessern Humor dabei haben, als ja die Region seines eigenen Wissens und Könnens gänzlich außer dem Bereich dieser Ansprüche liegt, seine liebenswürdige Bescheidenheit aber, die sich freiwillig sogar unter Rückert stellt, wird von Niemanden verkannt werden, der in poetischen Dingen ein Urtheil hat.

---

10. Karl August Böttiger
und
die Genies in Weimar.

1838.

K. W. Böttiger gab 1838 ein Buch heraus: „Literarische Zustände und Zeitgenossen; in Schilderungen aus K. A. Böttigers handschriftlichem Nachlaß,“ welches zu der folgenden Polemik die Grundlage bildet.

Die Leute, welche das Land umgraben, ließen vor diesem die Knochen liegen, wo sie zum Vorschein kamen; seitdem hat man gelernt, sie zu vermahlen, zum Abklären, zum Düngen und wozu sonst noch zu benutzen; und nun legt jeder, der gräbt, sich Knochencollectaneen an; eben so ist es mit den Glasscherben, der Lumpen gar nicht zu gedenken. Alles ist zu brauchen, und Männer, die in ihrer frühen Jugend schon den Grundsatz faßten, nichts zu verachten und liegen zu lassen, Alles zu sammeln und gehörig zuzurichten, wie weit könnten sie es bringen, vielleicht in einem Menschenalter weiter, als Nathusius und Rothschild! Karl August Böttiger hat schon etwas davon geahnt. Gleich in Pforta auf der Schule soll er die alten Classiker excerpirt und sich Curiositäten- und Utilitäts-Fächerchen angelegt haben, und so fuhr er fort, alles Curiose und Interessante, was er gehört und gelesen, sich anzumerken und aufzuheben. Das Interessante und Curiose — d. h. was er nach seiner geringen Ein-

sicht dafür hielt — alles dergleichen hat er immer, vorzüglich aus dem Alterthume, wie aus einem reichen Kehrichthaufen, hervorgesucht, erst in seinen Collectaneenkorb geschmissen und dann geordnet und gewaschen auf den Markt der Publicität gebracht. Eine große und zugleich charakteristische Notiz ist die des Euhemeros, daß all die bisherigen alten Götter nichts als verstorbene Könige gewesen; Thorheit also, einen idealen Sinn in diesen Figuren zu suchen, nachdem man einen realen gefunden! Und Raritäten aller Art finden wir in dem Putzzimmer der Römerin, welches Böttiger uns zeigt — er ist ein großer Cicerone, ein lebendiges Raritäten-, Curiositäten- und Schatzkästlein gewesen. Er hat nicht nur Vieles aufgesucht und aufgespeichert, nicht nur geordnet und ausgestellt, sondern auch auf das Amüsanteste im Gedächtnisse gehabt. Die Präsenz und der Reichthum der Notizen bildet seine Gelehrsamkeit, die eben darum eine *solide* genannt werden muß, weil ihr Princip das der Industrie, die Brauchbarkeit selbst war.

Diese praktische, hausbackene Gelehrsamkeit ironisirt überall die selbstgenügsame Philosophie und Kunst. Das Princip alles Wissens und aller Kunst ist ihr das gemeine Interesse, praktisch Essen und Trinken, Honorar und Beförderung, theoretisch curioses Zeug. Wozu dient die Gelehrsamkeit? Jeder will doch wissen, wie es in früheren Zeiten ausgesehen; aber nicht Alle verstehen Lateinisch und Griechisch, um selbst nachzulesen, und, — da doch auch Poesie und Philosophie, wenn ihre Zeit

erst vorüber ist, wieder Gegenstände der Notiz werden, — nicht Alle sind in Weimar und Jena gewesen, als Göthe, Schiller Wieland, Herder und Fichte dort waren. Wer dieser Wißbegierde die Brücke baut, wer einen Guckkasten in die Vorzeit aufzustellen, und die nöthigen Erläuterungen zu den Figuren, die nöthigen Register zu den Erläuterungen beizubringen weiß, der muß interessant, unentbehrlich, geschätzt und gesucht sein. Ein solcher Gelehrter hat das Seinige gelernt und muß nothwendig sein solides Fortkommen finden; ja, es kann sich ereignen, daß er, wie Böttiger, ungeheuer gesucht, von allen Leuten überlaufen wird; und dennoch ist sein Princip nur das des Chiffoniers. Dies nur brauchbare Wissen, die Notiz, die zu irgend etwas dient, nicht zum Selbstzweck des Wissens und des Thuns hindurch dringt, ist ein armseliges, ein philiströses Wesen, und nach Gelegenheit ein gemeines. Nach Gelegenheit — so oft nämlich der Philister den Pegasus vor seinen Pflug spannt und überall das liebe Leben zum Endzweck, den Geist aber mit seinen goldenen Gaben zum Küchenjungen stempelt.

Das ist widrig und entwürdigend. Böttiger hält es mit Wieland und Herder, sofern sie gegen Göthe und Schiller verstimmt sind. Er holt diese Verstimmung aus dem Kasten hervor, und sein Sohn sendet sie in die Welt. Der Contrast ist in der That eine Curiosität, und die Folie, auf der die beiden großen Dichter hier erscheinen, schadet nicht ihnen, sondern Böttigern und seinen Freunden. Widrig ist besonders die letzte Parthie der

Memoiren, wo der gute **Wieland** unaufhörlich seine beschränkte Verehrung des Alterthums, seine Gedrücktheit neben Göthe und Schiller, endlich den saftlosen, abgestorbenen Geist seiner dahingeschiedenen Periode, eine wirklich nur formirte Alltäglichkeit, wiederholt. Diese Mittheilungen sind nicht in Wielands Interesse. Man fühlt lebhaft, wie es nicht anders hatte kommen können, als Wieland Böttigern klagt: „Der Herzog hat mich seit fünfzehn Jahren nicht einmal ernstlich angehört. Wenn ich auch kein Ducatengold bin, so bin ich doch Kronengold, und auch dies wirft man nicht so muthwillig weg." **Wieland** steht **Böttigern** schon näher, er giebt sich daher auch am meisten mit ihm ab.

Zuerst halten sie z. B. beide Horaz für einen großen Dichter. Göthe thut das nicht, und die Sache scheint daher zu kommen, daß „**Göthe** und Consorten wohl nicht genug Latein verstehen." **Wieland** sagt: „Es war eine Zeit hier, wo man mich für einen Imbecillen, für ein Kind, dem man ein Geiferlätzchen vorbinden müsse, erklärte, **weil ich den Horaz für einen Dichter hielt.** Seitdem ist eine Zeit gekommen, wo man mir lebhaft gedankt hat, daß man durch meine Uebersetzung des Horaz nun erst diesen trefflichen Dichter recht genießen könne. (Hoc oblique in Goethium dictum erat.)"

Dann ist Wieland überhaupt in Opposition gegen Göthe und vorzüglich gegen Schiller.

So z. E. sollen „Göthen die vier Friedrichsd'or für den Bogen so gut geschmeckt haben, daß darum der Wilhelm

Meister so lang geworden.“ Und über Schiller sagt Wieland: „Er branlirt sich, um tief zu scheinen. Er begeht dadurch die Sünde gegen den heiligen Geist, daß er das, wozu ihn sein Genie bestimmt, die Dichterei verläugnet, um Philosoph zu sein. Sein Geisterseher und die Götter Griechenlands sind menschliche, schöne Producte, mit Schillers eigenthümlicher und in dieser Mischung sehr angenehmen Stimmung. Er hat nie die Alten kennen gelernt, darum ist seine Schreibart so ungeheuer. In seinem Don Carlos ist Philipp ein gigantisches Unding und Alles ist kolossal. Wenn der gute Schiller weniger Krämpfe hätte, würden auch seine Darstellungen weniger convulsivisch sein.“ Auch Herder spricht ein getrübtes übelgelauntes Bewußtsein über die beiden Heroen der damaligen Zeit aus, namentlich verwirft er den unsittlichen Stoff des Wilhelm Meister, und macht die wunderliche Forderung: die Schilderung dieses Schauspielerlebens solle uns in bessere Gesellschaft bringen, als sie eben thut. Bei Herder las Wieland den Wilhelm Meister vor, im vierten Theil von da, wo Sarno dem Wilhelm den Lehrbrief erklärt. Herder klagte darüber, daß Göthe so oft bloß Sophisterei treibe, im Lothario, dem er überall huldigt, dem Eigenwillen der Großen Kopfkissen unterlegt, und in Scenen, wie in der Erzählung von Philine, die der Graf Friedrich macht, seine eigne laxe Moral predigt. Den Einfall der Philine, die sich mit schwangerem Leibe im Spiegel sieht und ruft: „pfui, wie niederträchtig sieht

man da aus," hat Göthe seiner vorigen Geliebten, der Frau von St. abgeborgt. „Man mag unter allen diesen Menschen nicht leben," sagte Herder ein ander Mal, „nichts spricht uns an. Wie ganz anders ist es in Lafontaine's Romanen!"

Anders freilich. Aber sollte man es glauben, jetzt, da die Zeit uns gelehrt, wie groß der Widerstand der spröden Welt gewesen, — — daß sogar Herder Lafontaine's Romane den Göthischen vorgezogen?! —

Die Kleinlichkeiten, die Eitelkeiten, die sogenannten Verhältnisse, Rücksichten, Unwahrheiten und Trübungen sind gesunken: der Tag des Edlen ist endlich gekommen; für uns ist er gekommen, aber es giebt noch Leute genug, die Göthen die Hosen und die Stiefeln ausgezogen, die Schillers Rockknöpfe gezählt und die kahlen Stellen auf den Aermeln gesehen haben: „für Kammerdiener giebt es keine Helden."

Dies ist das Gemeine an Böttigers Mittheilungen, daß sie den Schmutz verewigen und dieses Kammerdienerbewußtsein jetzt am hellen, lichten Tage des Geistes noch geltend zu machen wagen. Der Herausgeber hat eine Ahnung davon, daß sein Vater hier eine traurige Rolle spielt, aber er hat ihn herausgegeben; man war freilich überhaupt nie sehr zweifelhaft über Böttigers Stellung zu Göthe und Schiller, aber hier sind die Acten vorgelegt, und vorgelegt von dem eignen Sohne. Was muß dieser Mann für eine Philosophie haben! Er bevorwortet diese publicirte Livree damit: „der

Kenner weiß, daß allzunahes Besehen nicht immer frommt, daß nur in einer gewissen Ferne vom Portrait der rechte Standpunkt ist. Objective Treue und Wahrheit hier zu verlangen, hieße Unmögliches fordern; aber subjective wird den Mittheilungen schwerlich abzusprechen sein." Als wenn die Wahrheit des ordinären Subjects noch die Wahrheit und nicht vielmehr die Unwahrheit wäre!

Dies ordinäre Bewußtsein macht sich gleich in der ersten Ueberschrift: „Weimar'sches Geniewesen" Luft. Der alte Böttiger, dieser Großvater aller Philister, der an keine Poesie, nur an's Versemachen, wie er's auch kann, an kein Genie, nur an gelehrte Beschäftigung, an keine Selbstgenügsamkeit des Wissens und der Kunst, nur an ihre Benutzung zum Avancement und zu den beschränktesten Zwecken des essenden und trinkenden Subjects glaubt, dieser unselige Böttiger redivivus schildert uns das Weimar'sche Geniewesen als eine wahre Vagabundenversammlung, welche der Herzog, wie eine Art Herbergsvater, angezogen und aufgenommen. Ohne Zweifel hätte er lieber solide Leute, wie Böttiger, so aufnehmen sollen; und daß Schiller und Göthe ewigen Ruhm davon getragen, Böttiger aber nur das Unglück, publik geworden zu sein, ist gewiß nur darum so gekommen, weil der Herzog sich so vergriffen hat. Der Herzog und die Gunst des Herzogs, keineswegs der Kern und Gehalt ihrer Werke, ist die Sonne, die Böttiger sieht.

„Die erste Periode, wo der Geniedrang am heftigsten und der Herzog selbst am stärksten dafür eingenommen

war, fängt sich bald nach Göthe's Ankunft in Weimar und seiner Verbrüderung mit dem Herzoge an. Von allen Seiten wallfahrteten Kraft- und Dranggenie's hierher, um auf Göthe's Flügeln auch mit zur Sonne aufzusteigen, in deren wohlthätigen Strahlen sich Jener so schön sonnete."

Nun geht das Vagabundiren los; unter Andern kommt Friedrich Schulz vor, der wenig soll gewußt haben, „und ist jetzt zu seinem eigenen Erstaunen Professor in Mietau. Er hat viel Phantasie und einen schönen Firnißtopf; aber die Grundlage ist seicht. — Dies war lange auch mit Schiller der Fall. Dieser aber hat sich durch anhaltendes Studium hier in Weimar auch solide Kenntnisse erworben." Dann erzählt er auch Schiller's Vagabundenleben, seine glückliche Bekanntschaft mit dem Herzog, und wie ihm das Arbeiten so sauer geworden sei, daß er Alles gleichsam aus sich habe „herauspumpen müssen". „Nirgends weht in Schiller's Geistesproducten die leichte genialische Muse, die uns ganz vergessen läßt, daß dem Dichter seine Erzeugnisse Anstrengung und Arbeit gekostet. Auch rächt sich der Mangel an Schulkenntnissen und einer gebildeten Erziehung sehr oft an ihm. Der Vorwurf, daß er nicht einmal den Strada zu seiner niederländischen Geschichte habe lesen können, ist vielleicht sehr treffend." Sollte man nach diesem testimonium morum und maturitatis oder vielmehr immaturitatis nicht meinen, Böttiger sei das Genie und Schiller der Dickkopf? Böttiger, der weltregierende Heros, mit Geist

und Wissen gerüstet, Schiller aber ein trauriger Knappe im unterirdischen Stollen der Mühsal?

Dann berichtet Böttiger: „Lenz sonnte sich einmal im Belvedere, nachdem er an der Krippe gewesen war, und rief aus: Ach! mir ist so wohl wie einem Kuhblatter (oder pladder?)“.

Eine Klatschgeschichte, wie Göthe sich mit Klinger entzweit, weil dieser einst Göthe's Portrait als Zielscheibe aufgestellt habe, wird von dem alten Böttiger erzählt und von dem jungen widerrufen.

Wie wichtig ist aber die hinter den Coulissen hervorgebrachte Nachricht über den Faust! „Schade nur, daß dieser Faust, wie wir ihn jetzt in seinen (Göthe's) Werken haben, ein aus früheren und späteren Arbeiten zusammengeflicktes Werk ist (sowie auch Wilhelm Meister), und daß die interessantesten Stellen, z. B. im Gefängnisse, wo Faust so wüthend wird, daß er selbst den Mephistopheles erschreckt, unterdrückt worden sind.“ Was müßte diese Wuth interessant gewesen sein! Aber was hätte Böttigern am ganzen Faust interessiren sollen, wenn er es nicht erfahren hätte, daß auch Göthe eigentlich nur ein Altflicker in der Poesie gewesen? Er will dies bei Wieland gehört haben.

Aber nicht bloß hinter die Coulissen, auch hinter die Gewissen läßt er uns sehen. „Damals erlaubten sich auch die Genies, Alles, was ihnen beim Besuche in eines Andern Stube gefiel, geradezu einzustecken und ohne Wissen des Besitzers zu entwenden. Man nannte

es mit dem Studentenausdruck: schießen." Man begreift nicht, daß sie nicht Alle gehenkt worden sind, — es müßte denn sein, daß ein Genie über das andere nicht geklagt, zu den Nichtgenies aber Niemand Schießens halber gegangen wäre.

„Ueber den Weimar'schen Gelehrtenverein 1791" sind die Berichte lesbar; Böttiger lies't selbst etwas vor; hier ist er zünftig, und die Notizen über Natur- und Lebens-Verhältnisse, die wissenschaftlich eruirt werden — davor hat er den nöthigen Respect; er berichtet diese Vorgänge daher mit Anstand, und wie bei der Opposition gegen die Genies seine eigene Misere, so ist hier sein besseres Selbst der Hintergrund, und dabei nur der Uebelstand, daß diese geistlose Gelehrsamkeit ihren Notizenadel sogleich zum Princip ihrer miserabeln Opposition macht. So in der Chronique scandaleuse Göthe's: „Seine Versuche über Farben- und Lichtbrechung, wovon er jetzt die ersten Sätze bekannt macht, erregen bei Kennern, z. B. bei Hrn. v. Zach in Gotha, viel Achselzucken, und bei Spöttern bon-mots. So sagte der trockene Geheimerath Bode, die Geißel der hiesigen Genies, als von Göthe's Prisma gesprochen wurde: „„Die Genies müssen immer eine Puppe haben, womit sie spielen, und weil sie Kraft in sich fühlen, so wollen sie mit Felsenstücken wie mit Schnellkäulchen spielen"". Man glaubt noch immer, daß er seine Maitresse, Dlle. Vulpius, heirathen werde ꝛc." Nun kommt, wie sie aussieht, daß sie ein Kind zur Welt gebracht, wie es mit der Gevatterschaft geworden u. s. w.

schildert er hier Göthe als einen wissenschaftlichen Narren und producirt ihn in seinem unglücklichsten Nachtkleide, so erfahren wir gleich darauf, welch ein Geck dieser Göthe nun vollends in seiner Jugend gewesen sein müsse: „In seiner Jugend und Genieperiode war er als einer der schönsten Männer von Mädchen und Frauen angebetet. Oft ging er, als er noch in Frankfurt war, zu Fuß nach Darmstadt. Da gaben ihm die artigsten Frauen das Geleite bis zur Stadt hinaus, und in Darmstadt setzte er sich vor Merk's Haus, um den um ihn versammelten Mädchen Genieaudienz zu geben, die oft länger als eine Stunde dauerte.“

Sodann allerhand unbefangene Aussprüche Göthe's, unbefangen hingeworfen, und Notizen über ihn, welche die Kammerdienernaturen, mit deren Memoiren und Klatschereien Göthe so gesegnet ist, noch um diese vermehren, die aber die allerordinärste von allen ist. Er systematisirt sein Geklätsch, und trägt die bösen oder die unbefangenen Gerüchte, die er aufgetrieben, nach Perioden und Jahreszahlen vor; jedes Haar ein Philister! In dem Abschnitt „Zur Weimar'schen (nicht Weimarischen) Genieperiode von 1775 bis 1781“ zeigt sich, wie Göthe „Hahn im Korbe“ wird, ist und bleibt, und was er als solcher für absonderliche Streiche vollführt: „Eine gewisse Gemeinschaft der Güter machte die Genies den Quäkern und Heilandsbrüdern ähnlich. So schickte Göthe oft zu Bertuch's Frau und ließ sich ein Schnupftuch holen. Hatte er keine weiße Canevasweste und Hosen

(die damals Genietracht waren), so ließ er sich aus der herzoglichen Garderobe sein Bedürfniß holen. Versteht sich, daß nie etwas zurückgegeben wurde. Oft schickte er in ein Haus und ließ sagen, er würde heut Abend da essen."

Was man von den Genies erfährt, ist regelmäßig nur dies, daß sie was Gutes zu essen, allerhand brauchbare Sachen und die Gunst der Weiber mit leichter Mühe erwarben, Resultate, die offenbar Böttigern darum ungemein genial vorkommen, weil er auf dies alles so saure Mühe und so weitgeschlängelte Wege zu verwenden gehabt. Aber man erfährt doch, was die Pointen seiner Beobachtungsgabe sind: Die Böttiger halten das Genie — für den besten Erwerbszweig, den sie freilich auch ergreifen könnten, wär' es nur nicht wider ihre Grundsätze. „In Weimar trat indessen Merk auf, heißt es mit dürren Worten, den Göthe selbst als seinen ersten Lehrer im einträglichen Geniewesen respectirte. Er predigte Kunstgeschmack, verschacherte Kupferstiche und Kunstwerke, und schnitt sich aus jedem Rohr eine Pfeife."

Es dauert ziemlich lange, bis der Gegensatz des Genies zum Vorschein kommt, und während wir nun schon wissen, daß die Genies „formlos und unverschämt" sind bis zum Stehlen, „so hieß in der Genieperiode Jeder, der Ordnung und Anstand nicht mit Füßen treten wollte, ein Spießbürger". Man sieht es zu deutlich, Böttiger und die ganze Heerde seiner geistigen Standesgenossen konnten alle auf der Stelle Göthe und Schiller, leicht-

lebende und weltbezwingende Genies werden, wenn sie sich nur entschließen wollten, den Anstand und die Ordnung zu verletzen; sie blieben aber lieber unscheinbare Genossen der ruhigen Hürdenumfriedung, als daß sie solche Excesse hätten begehen sollen, wie Göthe, der „von innen die Fensterscheiben mit großen Thalern einwarf, der die bravsten Leute silhouettirte und durch Lavater's Urtheil und unverschämteste Aussprüche auf die Schädelstätte zu den Räubern verwies“. Wer „den großen Dresdener Lohnbedienten“, wie er sich selbst höchst witzig zu nennen pflegte, nur einmal gesehen hat, wird Göthen einen solchen Luxus gewiß nicht zutrauen. Es ist merkwürdig, welche Furcht gerade dieses Genre von Menschen vor dem Silhouettiren hat; man muß vermuthen, daß sie zu oft in den Spiegel sehen — in dieses dämonische Reich des Scheins und der Wahrheit —; oder sollten sie gar meinen, weil sie für sich doch gewiß und wahrhaftig existiren, so wären sie auch für Andere so wirklich und wichtig, daß sie gleich von den Künstlern silhouettirt und von den Naturforschern classificirt werden müßten?

Auch das Verhältniß Göthe's und Schiller's lernen wir von der Seite der Einträglichkeit, wenigstens der Nutznießung, kennen: „Göthe hatte den Wunsch, in Verbindung mit Herder und einigen anderen Weimar'schen Gelehrten ein Musterjournal herauszugeben. Da dies aber nicht ging, verband er sich mit Schillern, den er früher gar nicht ausstehen konnte, und das um

so lieber, da er von diesem die kritische Philosophie in Quintessenz vorgetragen erhielt. Göthe quetscht gern solche Citronen aus."

Vor Göthe, der denn doch Minister ist und es also zu was Erklecklichem gebracht hat, macht die Philisterrotte nothgedrungen Front; aber Schiller wird gar nicht anerkannt, und dieser unwissende und nichtsnutzige Mensch, scheint Böttiger sagen zu wollen, hätte bei alledem es noch zu was Bedeutendem bringen können, aber er war einmal von Gott verlassen. Der große Lohnbediente erzählt von Schiller: „Er konnte ein sehr glücklicher Mann sein, wenn er das sich ihm darbietende Glück in Mannheim nicht mit Füßen gestoßen hätte. Der alte Buchhändler Schwan hatte eine einzige Tochter, ein schönes, munteres Mädchen, die Schillern liebte und in seinem Besitz sehr glücklich gewesen wäre. Er war damals Theaterdichter. Wenige Tage vor seiner Abreise von Mannheim hielt er förmlich beim Vater um sie an. Dieser hatte eine herzliche Freude darüber, und versprach ihm seine Tochter mit dem ganzen Vermögen von 50,000 fl. zu geben, wenn er das unstete Theaterdichterleben aufgeben und die trefflich organisirte Buchhandlung annehmen und fortsetzen wolle. Er selbst, der alte Schwan, habe die Buchhandlung nicht kunstmäßig gelernt, und die Sache sei so schwer nicht, zumal da er sich einen guten Factor halten könne. Habe er dazu keine Lust, so solle er sein medicinisches Studium fortsetzen, wozu er ihm die Kosten gern geben wolle, und

dann als Arzt seine Tochter heirathen. — Schiller reis'te einige Tage nach diesen Verhandlungen fort und soll heute noch auf die Erbietungen des Vaters antworten. Er liebte die unbeschränkte Freiheit.“

So verschieden ist Schiller's Vernunft von Böttiger's; ich wundre mich nicht, daß er sich über Schiller's Dummheit wundert: gerade so würde sich das Pferd wundern, wenn es die Memorabilien eines Menschen schriebe, daß der ihm den Hafer eingeschüttet und nicht lieber selbst gefressen habe.

Ueber die Jungfrau aus Schiller's Munde: „Sie muß, da sie zu Talbot ein Wort spricht, das die Nemesis beleidigt und wozu sie keinen Auftrag vom Himmel hatte,

Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert,
Als bis das stolze England untergeht,

für diesen Uebermuth gestraft werden. Die Strafe folgt in der Verliebung in Lionel auf dem Fuße nach. Sie begehrt mit Geistern zu streiten. Eine einzige Berührung des Geistes lähmt ihren Arm.“ So weit wieder Schiller's Vernunft; dann die Anmerkung von Böttiger's Hafervernunft: „Am Ende ist doch der ganze Handel mit der Verliebung nur eine Prüfung. Nur die geprüfte Tugend erhält zuletzt die kanonisirende Palme!“ Wie käme auch Böttiger dazu, die Liebe zu begreifen und Schiller's Worte zu verstehen, da ihm dessen ganzes Treiben und Dichten ein ewig versiegeltes Buch ist. Was Wieland wohl dabei gedacht haben mag, als er zu Böttigern am 16. März 1796 sagte: „Ich habe immer die Meinung gehabt, daß die

Menschen eigentlich nur eine höhere Classe von Affen mit einer besonderen Perfectibilität, die bei ihnen statt des Instincts ist, zu betrachten wären. Gewisse höhere Genien haben sich von Zeit zu Zeit verkörpert, um dies Affengeschlecht zu civilisiren."

Wie wenig sie bei Böttiger ausgerichtet, zeigen diese Proben. Gewiß haben Böttiger's Zustände ein großes Publicum, ohne Zweifel das allergrößte, den ganzen Haufen und sein miserables Bewußtsein; aber es giebt, Gott sei Dank, auch Männer in Deutschland, die sich entrüsten werden gegen das Geschmeiß, welches in dem Geiste nur ein Aas sieht, in das es seine Eier zu legen und woran es seine Gemeinheit zu weiden hätte mit dem Gedanken: „Schiller und Göthe sind wie Unsereiner, und so gelehrt nicht einmal, wie wir in Pforta waren". — Ist es nicht genug, daß wir ein jeder in unserer Stadt diese Schmeißfliegen dulden, ihre Umschwärmung und die Besudelung unserer heiligsten Interessen erfahren müssen: — soll auch der Glanz, die Ehre, der entschiedene Sieg des Edlen, Schiller und Göthe, diese Wahrheit und Verwirklichung des Schönen, noch einmal in den Kampf zurückgeworfen werden mit dem Schmutz jener Zeit? Nein! streicht die Memoiren der Philister aus. Wenn es auch passirt ist, was sie berichten, es ist doch nicht wahr.

11. Der Zeitgeist in der Düsseldorfer Akademie.

1838.

Unter allen Künsten hebt sich jetzt in Deutschland die Malerei hervor; diese unschuldige, schweigende Schönheit ehrt Alles mit Ruhm und mit Gold; die Maler fühlen sich getragen und ermuthigt, ihre Arbeiten werden eifrig gesucht, die Protection der Könige, die Liebhaberei der Reichen, die Kunstvereine der Bemittelten, Alles drängt sich mit seiner Theilnahme zu den Bildern. So ist dies jetzt. Ein stummer Cultus führt die guten Deutschen durch die bunten Säle, und selten unterbricht ihre stille Beschaulichkeit ein unberufener Prediger, der den Bildertext auslegt.

Früher war es die Poesie, welche in Schiller und Göthe dem Geist seinen Ausdruck, dem Leben der Menschen seine höhere Weihe, der Zeit ihre Befriedigung gab. Allmälig zog darauf das geniale Interesse sich in die Philosophie zurück, selbst die Poeten: die Schlegel, Tieck und sogar Göthe in seinen alten Tagen, wurden philosophirende, der junge Nachwuchs, wie Heine, sogar kritisirende Poeten. Die Zeit ist jetzt poetisch verwahrlos't, und wir sehnen uns nach einem neuen Ausdruck des Idealen, der auch lebendig und leibhaftig vor unsre Seele träte und unser Gemüth bewegte. Dieses Bedürfniß sucht die Malerei zu befriedigen.

Die Zeit ist ihr ausgeliefert von der Philosophie und von der sich selbst verlassenden und verspottenden Poesie; denn das Wenige, was noch ehrlich-poetisch dreinsingt, ist eben zu wenig, von ihm ist die Macht und die Herrschaft gewichen. Und diesen Vortheil zu ergreifen, war sie aufs Beste vorbereitet, so merkwürdig es auch immer bleibt, wie einer solchen innerlichen Wendung des Geistes die Technik und die Industrie entgegenkommt. Muß es doch den Männern, welche diesmal dem Bedürfniß der Zeit mit der regenerirten Malertechnik in Deutschland entsprechen, höchst seltsam erscheinen, wenn wir ihre Kunst und ihre Erfolge nicht aus der Willkür, nicht aus dem zufälligen Bildungsgange der Einzelnen entspringen lassen, sondern aus der Gestaltung des allgemeinen Geistes, der wie das Licht Alles durchdringt, und nach seiner ganzen Verbreitung gleichmäßige Affectionen erfährt. Was sollen sie sagen, wenn wir sie nur als nothwendige Punkte in dem Verlauf behandeln, während sie uns erzählen könnten, warum sie Maler geworden, warum nach Rom gegangen, und wie sie auch hier im Studium der großen Meister sich mit freier Ueberlegung bestimmt hätten. Und dennoch gebiert der Einzelne den Geist nicht abgerissen und mit desultorischer Willkür, sondern in der entschiedensten Abhängigkeit; aber freilich, erst wenn die Zeit mit ihren Thaten und Bewegungen vollendet vorliegt, ergiebt sich deutlich und faßbar ein Zusammenwirken oft des Entlegensten aus Einem Drange und Einer Macht. Dies ist jetzt mit der Malerei der Fall.

Düsseldorf wurde durch die Gründung und das Gedeihen seiner Akademie, zuerst unter Cornelius, dann unter Schadow's Leitung ein Sammelpunkt sonst zerstreuter Kräfte und stellt uns jetzt eine gewisse Universalität des Kunstlebens und der Verarbeitung des gegenwärtigen Zeitgeistes dar.

Zuerst mußte sich's für die Technik so glücklich fügen, daß Cornelius die Seite der Zeichnung und Composition, Schadow die des Malens vertrat, und so beides nacheinander und durch einander verarbeitet wurde. Beide Directoren brachten ihre katholischen Mucken aus Italien mit; dagegen mußte die norddeutsche Bildung und was jetzt von befreienden, rationellen Trieben in den Köpfen und Herzen steckt, reagiren.

Die malerische Ausbildung theilt sich daher dem Inhalte nach in zwei Richtungen, in die romantisch-christliche Nachahmung der Alten und der Directoren, und in die Reaction der selbständigen und rationellen Charaktere und Talente.

Die fromme Richtung der Malerei wiederholt nur das Schicksal der Frömmigkeit überhaupt. Die innerliche Gesinnung und ihre überschwengliche und unergründliche Herrlichkeit gilt ihr Alles; die That, das Handeln, die äußerliche Welt stört nur ihre Andacht. Das Bild soll also nicht die profane That, sondern nur das ruhige Heiligthum der innerlichen Andacht darstellen. Bei aller Kraft der Malerei, bei aller Genauigkeit des Technischen setzt sie ihre heiligen Figuren zu nichts in

Bewegung, sie hüllt sie verschwimmend ein in einen somnambulen Zustand. Solche Bilder sind Schadow's Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emmaus, Ittenbach's Christus und die ersten Jünger, und sein Johannes und die ersten Jünger. Was thun sie? was reden sie? was denken sie? Die Maler wissen es selbst nicht, ja sie würden jedes Wort zu gering finden, um das Unergründliche zu sagen, und diese Schwebe des Gemüths, dies heilige Brennen des Herzens wirklich festzuhalten und auszudrücken. Der Maler redet seine Seele nicht heraus, er zeichnet und zeigt sie; will er nicht Alles preisgeben, was er innerlich sieht, so soll er nicht malen; will er malen, so soll er deutlich und lebendig werden wie das Licht und die Sonne, sprechend wie das Leben und die Welt im Tageslicht. Schadow zeigte mir sein Bild, die thörichten und die klugen Jungfrauen. Die thörichten schlafen mit verlöschenden Lampen, die klugen treten dem Propheten mit brennenden Lampen entgegen. Der Gegenstand ist unpoetisch, die Parabel reicht lange nicht an ihre Bedeutung heran, die Action dieser Allegorie ist nicht die Action des Geistes, die damit angedeutet wird; diese Munterkeit und dieses Licht ist eben nur ein andeutendes Außenwerk. Schlafen und Wachen, Lampen mit und ohne Oel sind nicht die Gemüthsbewegung bei der Aufnahme der Verkündigung selbst, sie sind Sinnbilder. Das Licht des Auges wäre bedeutender, als das Licht der Lampe, das geistige Erwachen müßte sich anders, energischer und reeller aus-

sprechen, als durch das körperliche Wachen; aber selbst das geistige Erwachen wäre noch zu blaß und zu allgemein; es müßte ein Vorgang gemalt werden, wie der Sturm der Bastille, um so etwas deutlich zu zeigen. Welch ein Greuel! hör' ich die frommen Maler rufen, und doch haben sie ihn schon mitten unter sich.

Der Sturm von Ikonium und Huß vor dem Concil, das erste Bild von Plüddemann, das zweite von Lessing, beide sind ein reelles Erwachen bei der Verkündigung einer neuen Epoche. Freilich liegt das Interesse an diesen Epochen uns ziemlich fern, es ist immer derselbe religiöse Tic, den die Maler nicht los werden, weil das deutsche Volk immer noch nichts Besseres gethan hat; aber es ist ein gewaltiger Sprung von der todten hölzernen Parabel und von den Spaziergängern mit brennendem Herzen zu diesen lebendigen historischen Scenen.

Die energische Historienmalerei, wie sie in Lessing's mit Recht so berühmten Hussiten und in seiner Lenore auftritt, wirft die stille und impotente Herzensherrlichkeit weg, studirt das Leben und seine ausgeprägten Bilder, und sucht sich hier den vollen kühnen Ausdruck ihres Gedankens wieder. „Nichts ohne specielles Motiv und dennoch nicht Copie," das ist das Motto dieser Richtung. Die Anschauung fühlt sich mitten in der Wirklichkeit dieser Welt und ihrer profanen Figuren erst wieder mächtig, reich und lebendig.

Dasselbe Motto durchdringt auch Lessing's Landschaften. Sie werden dadurch poetisch und erheben sich

über die bloßen Abbildungen. Eine Schule in der Schule hat sich dadurch gebildet und eine siegreiche Opposition der rationellen Jugend gegen die directoriale Tradition. Vielleicht hat hierin Düsseldorfs unpoetische Umgebung Gutes gewirkt. Die Studien wurden alle weit hergeholt, das Localinteresse fiel weg, und es stellte sich das Bedürfniß der wirklichen Verarbeitung ein, während die Nähe schöner Gegenden zu Portraitlandschaften verführt, wie dies von den Münchnern und mit italienischen und griechischen Gegenden geschieht.

Ein anderer junger Maler, Jordan, steigert die Wahrheit seiner Genrebilder bis zum Humor. Die Verlobung auf Helgoland ist eins der populärsten Bilder geworden, die es giebt. Er malte an einem Seestück: Lootsen, die zur Rettung eilen. Sturm. Einschiffung. Abschied des Vaters, des Liebsten. Das Mädchen begleitet, die Kinder wollen mit. Die Personen aus der Verlobung von Helgoland und die ganze übrige Einwohnerschaft in ernster Action. Die Darstellung dieses tapfern Lebens ist von großem Effect.

Neben Jordan cultivirt Schrödter das humoristische Genre. Sein Donquixote ist bekannt. Er malte, als ich sein Atelier besuchte, Sir John Falstaff's Enrollirung der Recruten, die Scene, wo er sie vortreten und beim Friedensrichter einschreiben läßt. Falstaff dictirt die Namen, nachlässig auf einen Stuhl gestützt, der unter seiner Wucht zusammenknickt; die einzelnen Kerle sind studirt und mit Genie gezeichnet; nur schade, daß sie

nicht eben so berühmt sind, als der Ritter selbst. Shakespeare's reiche poetische Welt hat die Künstler angezogen, den Humoristen der Humor; aber auch das Tragische und die Liebesgluth Romeo's und Juliens sollte hier einschlagen und zwei schöne Bilder hervorrufen: Eduard's Söhne von Hildebrandt, und Romeo's Abschied von Sohn. Der Humor und die sinnliche Liebe sind die äußerste Linke gegen die Heiligenmalerei. Die Söhne Eduard's, obgleich Hildebrandt vielleicht der rationellste Kopf der Akademie ist, stecken eher noch im Religiösen. Gebetbuch und Rosenkranz liegen auf dem Polster; die zwei Knaben sind das Heilige, in harmlosem Schlummer einer heiteren unschuldigen Kindheit. Hier ist auch den Mördern zu Muth, wie im Heiligthum. Sie sind der Gegensatz, aber sie fühlen sich ergriffen, und es hängt an eines Haares Breite, daß die verruchte That ungethan bleibt. Das Bild hat rasch das Publicum für sich gewonnen. Es ist eine wirkliche Darstellung innerer Kämpfe; ein idealer Hauch durchweht das Ganze und erfüllt das Gewissen der Mörder mit Scheu vor den reinen Kinderseelen, die sie hinopfern.

Sohn malt schöne und reizende Weiber. Man fällt hier sogleich in die Idee der Aphrodite, welche nicht nur die schöne, sondern auch die geliebte ist. In der geliebten Schönheit ist die Sinnlichkeit idealisirt und vergeistigt, und die Aphroditenbildung unserer Zeit durch die Darstellung der idealen Geliebten ist keine der klein-

sten Aufgaben der Malerei, eine Aufgabe, die Tizian zwar zu lösen begonnen, aber nicht erschöpft hat. Ohne Zweifel wenigstens erschiene darin ein Fortschritt der Composition, wenn die Liebe aus der einseitigen Portraitirung der Geliebten, wie dies bei Tizian der Fall ist, zu dem Moment eines wirklichen Vorgangs erhoben würde. Dies thun die Dichter und vertiefen sich darum grade nach dieser Seite so sehr in die Welt der Schönheit, weil sie hier die Bewegung und ihren Verlauf so nahe liegen haben. Aber der Ozean der Liebespoesie, so weit er ist, hat einzelne Punkte, die jedem Herzen theuer geworden sind, und dazu gehört Shakespeare's Romeo und Julie. Es war kühn von dem Maler Sohn, daß er Romeo's Abschied wählte. Den trauten Söller der Julie und die weckenden Lerchen des Morgens, das verbotene und eroberte Heiligthum, den Entschluß zu scheiden und das Zögern des Abschieds — wie sollte er uns dies alles und wie Julien und ihren Geliebten zeigen? Aber es ist klar gezeigt und Nichts vergessen. Dies Bild löſ't eine große Aufgabe. Das Tageslicht ist schon erschienen, man sieht durch das Fenster, auf dessen Sims Romeo Abschied nehmend sitzt, in die Morgenlandschaft hinein, während Juliens Gemach in der Sophanische noch von der Ampel beleuchtet wird. Sie kniet auf einem Polster am Fenster, umfaßt ihn mit der Rechten und legt die Linke auf seine Schulter, um ihn eben zum letzten Kusse herabzuziehn, indem sich das reizende und klare Gesicht der Italienerin mit dem innigsten und

hingebendsten Ausdruck zu ihm emporhebt, er aber scheidend und zögernd zu ihr herabsieht. Die Gewänder, die Gesichter, der Ausdruck, diese Fülle der Sinnlichkeit, diese Macht der Gegenwart — alles dies kann nicht beschrieben, nur gemalt werden; — so aber wie sie gemalt wurde, ist Shakesspeare's schönste Stelle würdig aufgefaßt. Während die vollendete Umarmung nichts sagte und die wirkliche Sache nur erschließen ließe, ist hier die ganze reiche Gemüthsbewegung mit all ihren Motiven, ihrer Gefahr, ihrer Noth, ihrer Seligkeit, ihrem Schmerz, ihrer Innigkeit und ihrer Macht aufs ergreifendste veranschaulicht. Diese Action malt das Herz und seine innerste Empfindung.

Was die Heiligen nur wünschen, dieser Unheilige hat es hier die Fülle; und man sage nicht, daß diese stumme Bilderwelt nicht deutlich genug die Bewegung der Zeit ausdrückte. Der mystische Schleier fällt und die freigewordene Jugend steht da mit hinreißender Schönheit, mit strahlender Wahrheit.

12. Ueber die Kunst der Popularität.

Bei Gelegenheit von Straußens Bleibendem und Vergänglichem im Christenthum.

1839.

Wir finden eine so ernsthafte Frage, wie die von Strauß nach dem Bleibenden und Vergänglichen des Christenthums, in einem Unterhaltungsblatt, dem Freihafen. Ist es ein Mißbrauch, mit der Literatur auf Unterhaltung auszugehn? Ist nicht vielmehr ihr Zweck ein höherer, als das Vergnügen einer angenehmen geistigen Anregung? Die Anregung ist nur der Anfang der Geistesthätigkeit, und es wäre freilich sehr verkehrt, wenn die ganze Kunst es nie weiter brächte, als nur zum Zeitvertreib. Sie wäre dann ein Spielzeug für die geistlosen Menschen, welche mit ihrer Muße nichts anzufangen wissen. Wer wirklich arbeiten kann, ist immer unterhalten. Dennoch wird alle Kunst den Ausgangspunkt der mühelosen angenehmen Geistesthätigkeit behalten, ja sogar die Wissenschaft wird dem spannenden Interesse, dem Vergnügen des Denkens ihren Ausgang, ihre Lust, ihre Leidenschaft zur Arbeit verdanken. Was unterhält? Was uns leicht beschäftigt. Auch das unterhält noch, was uns aufregt und in Begeisterung versetzt, nicht für den Ernst des Lebens, sondern in der heitern Welt der Kunst; aber es ist dennoch schon mehr, als Spiel; denn die Welt der Kunst ist ein Spiegel der Wahrheit. Der

Spiegel kann nun dem Müßigen zur Unterhaltung dienen, und der hohe, ja der höchste Ernst seines Bildes vor diesem ordinären Zweck verschwinden. Wo aber die Arbeit des Lebens und des Denkens beginnt, da handelt es sich nicht mehr um die unterhaltende Beschäftigung, um den Tod der Langenweile, sondern um ein Resultat der Thätigkeit, obgleich immer dem Einen Spiel bleibt, was den Andern als bitterer Ernst plagt. Wie weit sich aber das Interesse an der Beschäftigung selbst, der Reiz der müßigen Arbeit, des spielenden Wirkens und Thuns in alle Fasern der geistigen Welt hinein erstreckt, läßt sich schon daraus abnehmen, daß die größten Beschwerden, Jagd, Krieg, Reisen, zur Unterhaltung übernommen werden.

Eine Arbeit, die unterhalten soll, muß eingeübt sein. Wer seiner Sache vollkommen Herr ist, nur der kann sich damit unterhalten. Die Lectüre der Müßigen setzt daher schon eine Bildung voraus, der die Aufnahme neuer Gedanken, Vorstellungen und Bilder auf diesem Wege eine Befriedigung gewährt. Von der Bildung des Lesenden und von dem Inhalt der Lectüre hängt der Werth dieser Lückenbüßerei ab. Die Arbeit zum Spiel ist daher nicht im Allgemeinen, sondern nur in ihrer Geistlosigkeit zu verwerfen, obgleich es gemein ist, ein Product der Kunst nicht für die Veredlung der Welt, sondern nur für das Bedürfniß der Langenweile zu bestimmen.

Die geistige Arbeit zum heitern Spiel zu erheben, ist die Aufgabe der Kunst. Das höchste Wissen, sobald es völlig frei und richtig eingeleitet auftritt, wir meinen,

sobald die Welt und der Denker gleichmäßig vorbereitet sind, behauptet den Charakter der angenehmen Arbeit. So ist die platonische Philosophie gewiß nicht darum eine minder tiefe, weil sie jene geistreiche Unterhaltungsform hatte; und gerade Platon hat es gefallen, immer, auch die schwerste Arbeit des Denkens als diese mühelose Götterlust der Conversation darzustellen. Der ganze Griechengeist athmet mit großer Liebenswürdigkeit diese Heiterkeit; ja, sie gingen in die Schlacht und in den Tod, wie zu Fest und Tanz. Auf ihnen lag noch nicht die weitverschleppte und tiefverstaubte Geschichte, nicht der fremde Geist mit seinen schweren Riegeln, in den wir uns jetzt mühselig hineinzwängen, um nach langer Arbeit wieder zu uns selbst zurückzukehren, den Ballast auszuladen, und durch die Kunst des Vergessens und Erinnerns dann endlich, endlich zu heitern, schönen Gebilden, zu freien wahren Gedanken in freier wahrer Form hindurchzudringen. Wer aber die Fluthen der heiligen Lethe nicht trinkt, und wer die Arbeit nicht über sich nimmt, unsäglich viel Vergessenswerthes aufzunehmen, eben damit die Fluth der Lethe auch eine Stätte finde, um sie zu reinigen — beiden ist die Pforte der Seligen verschlossen.

Unsere schöne Literatur, als sie noch auf dem ganzen Schatz classischer und philosophischer Bildung ruhte, beherrschte die Zeit; unsere gegenwärtigen Schöngeister sind an keinem Punkt auf der Höhe der Zeit.

Es ist klar, daß die Bewegung aus der Gelehrsamkeit und Philosophie, in die sie sich unterirdisch versenkt hat,

erst wieder auftauchen muß. Das deutsche Leben ist leer; nur die deutsche Theorie kann unser schönes Schriftsteller-geschlecht in Besitz des weltbewegenden Inhalts setzen.

Ein merkwürdiger Beleg zu dieser Bemerkung sind Strauß Schriften, die weder durch ihre Form noch durch ihren Inhalt allein das Publicum ergreifen. Die große Popularität seiner Bemerkungen über das Bleibende und Vergängliche im Christenthum wird uns aus dieser glücklichen Combination von Gelehrsamkeit und Geschmack begreiflich.

Mit der Sache selbst, die wir keineswegs verachten, hat es ungefähr folgende Bewandtniß: Wenn die Untersuchung angestellt wird, welchen Inhalt, d. h. welche Wahrheit hat die Mythologie der alten Völker, so wissen wir, daß es dem Philosophen nicht einfällt, bei aller Anerkennung jener tiefsinnigen Dichtungen, nun den Zeus, den Apollon und den Dionysos anzubeten. Wir haben sie gerettet als Träger des Geistes; sie sind keine Teufel mehr, aber sie werden darum doch nicht unsere Götter. Das weiß heutiges Tages auch der stärkste Glaube; es müßte denn sein, daß auf den Höhen des Olympos noch irgend ein orthodoxer Zeusdiener verborgen säße.

Ganz umgekehrt ist es den unbefangenen Philosophen ergangen, die uns gelehrt haben, auch die christlichen Phantasieen und sinnlichen Auffassungen der ewigen Verhältnisse hätten einen Inhalt, und welche nun darauf dringen, wir sollten die wirkliche Wahrheit der Dogmen eben so gut wie die Wahrheit der Mythologeme nach-

weisen. Kaum ist dies Zauberwort ausgesprochen, so schreit ein unverständiger Haufe: „also nun werdet ihr denn auch daran glauben, z. B. daß es einen Teufel mit Horn und Schwanz, eine Hölle voll Feuer, Schwefel und Pech, ein Fegefeuer, einen Himmel voll geflügelter Engelein u. s. w. giebt!" Als wenn dies hier nun folgte, während doch oben weder Zeus noch Apollon, weder Tartaros noch Elysium darum, weil sie einen vernünftigen Sinn haben, zur religiösen Existenz zurückkehren sollten! Todt ist todt; sofern es sich um die Existenz des Bewußtseins, um das Dasein im Glauben, was man so nennt, um das „es giebt" handelt, da ist aller Auferstehungsversuch verlorne Mühe. Wir wissen sehr wohl, daß die menschlichen Phantasieen und Vorstellungen eben so viel Existenz und eben so viel Vernunft, ja viel mehr Vernunft und darum viel höhere Existenz haben, als die Kräuter und die Steine des Feldes und die Bestien der Vor- und Mitwelt; selbst in dem Teufel ist Vernunft; es ist was dran an der Teufelei; aber diese Vorstellung so gut als ihr Gegensatz ist eine Vorweltsbestie; jetzt giebt's dergleichen nur noch in dem conservativen Eise arktischer Naturen, die vor der Sonne der Gegenwart nicht aufthauen, oder als fossile Seltenheit in den Gegenden der Abgeschmacktheit und der Heuchelei.

Wenn also in den antiquirten Vorstellungen und Phantasieen der katholischen und protestantischen Dogmatik von der Philosophie die Vernunft nachgewiesen wird: so folgt daraus nicht, daß diese Gebilde nun mit Haut und Haaren

wieder auferstehen. Im Gegentheil, eben diese Procedur der Philosophie ist der schlagendste Beweis, daß sie vergangen und vorübergegangen sind; wie käme sonst die Philosophie zu jener Untersuchung? Muß nicht erst gesagt werden, es ist keine Vernunft darin, das heißt, dies oder jenes Dogma ist aus dem Bewußtsein der heutigen Welt verschwunden, wenn der Philosoph hinterherkommen und euch beweisen soll: es sei dennoch Vernunft darin? Ganz gewiß. So steht es jetzt; das kann Niemand läugnen.

Freilich liegt der Unterschied vor zwischen den christlichen und den altgriechischen Vorstellungen von göttlichen Dingen, daß uns Christen neue Vorstellungen aus den veralteten heraus gewachsen sind, z. E. aus der Himmelsvorstellung ist der Gedanke an ferne Welten, andere Sterne, auf denen wohl die Verstorbenen wohnen, entsprungen, — daß also die christlichen Vorstellungen der Gegenwart einen fühlbaren Zusammenhang mit denen der Vorwelt behalten haben, ja daß auch der christliche Aberglaube noch neben dem modernisirten Glauben eine weitschichtige Existenz hat, während der griechische und römische Aberglaube höchstens in Italien und Griechenland auffällig fortlebt.

Man nimmt daher keinen Anstoß an einer Philosophie der Mythologie, während man gerade jetzt nicht übel Lust hat, die Philosophie der Dogmatik als eine Gottlosigkeit zu bezeichnen, ärgerlich nur darüber, daß es zwar einen Melitos, aber keinen Schierlingsbecher mehr für diesen Fall giebt, darum weil kein Gesetz gegen ungläubige Philosopheme möglich ist. Man darf sich jedoch nicht verbergen,

daß eines Theils der oben erwähnte fühlbare Zusammenhang eine größere Discretion nach beiden Seiten verlangt. Niemand wird es angemessen finden, wenn die religiöse Vorstellung durch Spott in ihrer Andacht gestört wird; Niemand wird aber auch auf Gottlosigkeit klagen dürfen, wenn diese oder jene Vorstellung für todt erklärt wird, mit Beibringung ihres Todtenscheines von Seiten des heutigen Bewußtseins. Andern Theils leidet es keinen Zweifel, daß die gegenwärtige Zeit sich der Aufgabe nicht entziehen kann, zwischen dem Lebendigen und dem Todten in ihren religiösen Vorstellungen eine rechtschaffene und ehrliche Abrechnung anzustellen. Und das ist wieder ein großer Unterschied der Stellung zum christlichen von der Stellung zum altgriechischen Bewußtsein, daß innerhalb des christlichen Vorstellungskreises eine solche Abrechnung, in der That durch die philosophische und religiöse Vertiefung der Zeit veranlaßt, noch erst anzustellen ist.

Diese Besinnung ist nicht eigentlich das philosophische und wissenschaftliche, sondern das religiöse Geschäft der Zeit, dessen Resultat die Philosophie allerdings im Ganzen schon erreicht hat und darum voraussieht, dessen wirklichen Verlauf im Leben aber die dunklere Bewegung der geschichtlichen Mächte zu gestalten haben wird. Der Einzelne kann hier in der That nur thun, was Strauß gethan hat, sich die Frage vorlegen: was ist mir das Vergängliche und was das Bleibende im Christenthum, und wie

weit möchte wohl dieses mein Bewußtsein in der heutigen Welt verbreitet sein?

Es ist von der höchsten Wichtigkeit, diese eigentliche Orthodoxie der Mitwelt auszuforschen; es ist ein gutes Zeichen, daß diese Forschung Interesse erregt; denn das Vergehen ist unmittelbar das Entstehen, oder das religiöse Interesse ist schon Religion. Allerdings ist das Verhältniß zu dem Ewigen, das Verhältniß des Menschen zur Idealwelt, die Religion, keiner Vergänglichkeit unterworfen in irgend einem anderen Sinne, als daß sie immer neu und immer in tieferer Fassung sich hervorthut: die Gewißheit des Bleibens im Vergehen hat also jene Untersuchung, so wie sie nur beginnt, schon ausgesprochen. Aber wie ist nun der Proceß im Einzelnen beschaffen?

Man wird Strauß in Vielem nicht Unrecht geben können, besonders wo das Veraltete namhaft gemacht wird; man wird auch das Positive, die Bedeutung der christlichen Religion als vollendetster Religion anerkennen; ihr Ideal ist ja der vollkommene Mensch, der „Gottmensch"; und dennoch ist es wohl schwer, in dem Cultus des Genius, der nach Strauß der Cultus der gegenwärtigen Welt wäre, wie in manchem Einzelnen sonst noch, einen Ausdruck des gebildeten Bewußtseins unserer Zeit überhaupt zu finden; wir halten den Cultus des Genius, der existirt, für einen profanen; und wenn es ausgemacht wäre, daß die Religion der Gebildeten

ungefähr so aussähe, was wohl der Fall sein möchte, ist denn das nun die wirkliche Sonderung des Lebendigen und des Todten im **Glauben der Zeit** überhaupt? Diese Frage ist, wie schon gesagt, der Geschichte anheimzugeben.

So weit 1839. Seitdem hat es sich gezeigt, daß zur Erforschung des wirklichen religiösen Bewußtseins der Massen noch populärere Männer, Schriften und Ereignisse nöthig waren. Aber es bestätigt sich, daß die aufgeklärte Religiosität, die nicht im Dogma, sondern in der freien Weltbildung ihre Ideale findet, die ihr Herz nur für die Freiheit und Humanität erwärmt, eine sehr große Ausbreitung gewonnen hat. Die katholische und protestantische Reformbewegung macht eine nähere Probe davon. Die Welt ist so weit, daß sie, statt des rohen Decrets über theoretische Fragen, die Lösungen, die Zweifel, die Probleme, die Streitigkeiten der Wissenschaft und Bildung nicht nur erträgt, sondern sogar durch das Bewußtsein der Massen selbst in Schutz nimmt. 1846.

---

13. Die Dichter des Chamisso'schen Musenalmanachs für 1839.

Chamisso, Gaudy, Pfizer, Arndt, Hoffmann von Fallersleben, Schwab, Gruppe.

Es ist der heitere Geist einer harmlos classischen Kunst, der uns aus diesen Liedern entgegenquillt, unbesorgt um den trüben Gischt der Weltbewegung, unbeschwert von dem dicken Blut „germanisch-christlicher" Hypochondrie. Die Ausbildung der poetischen Form zur geschmackvollen Eleganz hat in unserer Zeit eine große Sicherheit und eine weite Verbreitung erreicht; Rückert's Verbildung und Verrenkung der Sprache und Platen's classische Versübungen zeigen sich nur als vereinzelte krankhafte Auswüchse, welche die allgemeine Gesundheit der gegenwärtigen Lyrik nicht ernstlich gefährden. Die Platen'sche Takttreterei ist elegant und sprachrichtig, aber sie ist eine gemachte und leere Eleganz, gemacht, weil sie nicht aus dem Herzen der Zeit, sondern aus dem Studium fremder Vorbilder kommt, leer, weil es ihr nicht um die Gemüths-, sondern um die Versbewegung zu thun ist. Wir goutiren sie nur auf der Zunge, die, noch dick mit Schulstaube belegt, die formelle Classicität für Poesie nimmt. Die Rückert'sche Manier aber ist der Mangel aller Eleganz und alles formellen Sinnes. Er unterwirft sich nirgends der Nothwendigkeit des Sprachgenius, weder im Reim, den

er verkünstelt und zum morgenländischen Spielwerk verdirbt, noch in Wort- und Satzbildung, die er nach Bedürfniß und Laune wider alle Gesetze verändert, noch endlich in der Musik des herzgewinnenden Rhythmus. Gegen diese beiden Schmarotzerpflanzen auf dem Baume der neuen Lyrik hält das Widerspiel die Heinische Manier. Sie ist die leichteste, die saloppe Eleganz, die gewissenhafteste Verehrung des Sprachgenius, der Natürlichkeit und Leichtigkeit der Versform bis zur Eintönigkeit. Von ihrer Monotonie bis zu Freiligrath's malerischer Durchbildung der poetischen Mittel füllen viele Stufen die wahre Mitte aus, und diese finden wir in dem diesjährigen Musenalmanach zu einer höchst anziehenden Sammlung vereinigt.

Es giebt heutzutage ein Gemeingefühl für die wirklich entsprechende, sinnige und darum ansprechende Form; es giebt eben so einen weitverbreiteten Sinn für den poetischen Kern der Welt, welcher sich vornehmlich in der Lyrik durch die mannigfaltigsten Bildungen darstellt, oft freilich ohne die Gemüthstiefe und den hinreißenden Schwung, wodurch diese Dichtung in ihrer Vollendung wirkt. Dieser Zustand ist die classische Zeitbildung, deren Mangel im Allgemeinen die Tiefe und der Schwung, deren Lob der feine Sinn wäre. Mit einer lebensfrohen, poetisch heiteren und sinnigen Bildung ist das classische Element, welches Schiller und Göthe den Deutschen nicht umsonst in Fleisch und Blut verwandelt, als ein wiederauferwecktes, ein verklärtes

Griechenthum über uns gekommen. Es hat vielleicht die Bestimmung, sich immer mehr zu einer tiefbetheiligten Begeisterung zu verdichten, wenn anders wirklich eine neue mächtige Poesie, wie es den Anschein hat, im Anzuge ist. Die Lyrik, diese innerlichste Poesie, deren Wort ihres Herzens treuste Meinung sagt, bietet uns den harmlosesten Spiegel der gegenwärtigen Weltbildung. Ihr ganzer Effect liegt in dem Geheimniß, daß sie von Herzen kommt und zu Herzen geht; welcher anderen Sorge könnte sie sich hingeben, als wie sie um jeden Preis das Leben im tiefsten Innern zur Macht über die spröde Welt bringe. Sie ist sorglos human: sorglos geht sie daran, überall die Blüthen des rein menschlichen Gemüthes zu pflegen, sorglos überläßt sie's dem Gehalt ihrer Gebilde, durch ihre Schönheit die Welt zu veredeln, sich eine enthusiastische Liebe zu erwerben und eines ewigen Ruhms sich zu versichern.

Die Durchbildung zur classischen, rein menschlichen Form hat in der Poesie ihren ungenirten Genuß, die sorgenlose Heiterkeit des sicheren Olympus, der aus den Stürmen des Lebens emporragt. Wir finden in den Gedichten der neun und zwanzig Poeten, welche den letzten Musenalmanach gebildet, diese Heiterkeit durchgehends erstrebt, häufig erreicht, selbst da, wo die gährenden und drohenden Stürme des Lebens der Gegenstand sind. Einzelne allerdings bleiben auch hier, trotz der allgemeinen Zeitbildung, unfähig, zur Heiterkeit der Poesie

hindurchzudringen. Der Anblick ihres mühseligen Kampfes kommt ausnahmsweise vor. Es wird erfreulich sein, von den Mühseligkeiten zu beginnen und zur Befreiung daraus fortzugehen.

Gleich Chamisso, der noch als Mitherausgeber genannt wird, giebt mehr der Sache als der Form nach das Gefühl der Arbeit und der Noth. Seine Poesie hat eine eigenthümliche Schwüle. Welche drückende Luft weht in Salas y Gomez! Seine Tragödie ist das unerbittliche Verhängniß, die schroffe Noth, der starre Tod mit dem herben Riß durch die Ewigkeit, diesen Abgrund, dessen andere Wand nicht einmal die Sehnsucht übersteigt. Chamisso ist todt. Wir haben ihn lange sterben sehen. Es war die Fieberphantasie eines Sterbenden, womit er den vorjährigen Musenalmanach schloß, und nun er wirklich gestorben ist, giebt er noch im Tode diesen Jahrgang heraus, auch hier wiederum mit Todesgedanken seine Lieder einleitend und durchwebend. Seine Todesgesänge sind nun die Lieder eines Gestorbenen. Darin liegt etwas Unheimliches, Schauerliches, Erkältendes, und es wirkt ganz ähnlich, wie überhaupt die unvollkommene Tragik seiner Verkommenen, seiner Verlassenen und der ohnmächtig mit dem Weltlauf und dem Schicksal hadernden Subjecte. Anziehend sowohl im Tragischen als im Komischen sind die höchst energischen Lichter dieses Weltlaufs, die Chamisso aufzusetzen versteht. Er ist bisweilen bis zur Sprichwortsform glücklich darin, z. E. mit der „tragischen Geschichte“:

„'s war einer, dem's zu Herzen ging,
Daß ihm der Zopf so hinten hing,
Er wollt' es anders haben.“

Chamisso liebt es, den Weltlauf in die Form der Anekdote zu fassen, seine Schrullen, so wie seine gewöhnliche Noth bei irgend einem interessanten Haken zu ergreifen: und wie er sich im Leben beliebt zu machen wußte durch die stete Bereitschaft merkwürdiger und komischer Geschichten, so hat auch seine Kunst ihre Stärke in der poetischen Anekdote. Eine Geschichte bleibt Anekdote, — bloße Merkwürdigkeit, die bekannt zu werden verdient, — wenn sie nur eine komische, eine charakteristische oder eine tragische Pointe hat, wenn man ihr also keine weitere ideale Bedeutung abgewinnen kann. Die Merkwürdigkeit dient entweder zum Gelächter, oder zur schlagenden Charakteristik, oder sie erscheint als ergreifendes Menschenloos. Diese Gesichtspunkte hat das gemeine Interesse, das Publicum von „Stadt und Land“, dem deshalb auch von industriösen Leuten aufgewartet wird mit Gräueln, mit Zügen aus dem Leben großer Männer und mit Schnurren, die zum Lachen sind. Die Poesie aber ist die Bezwingung des trüben Menschenlooses, die Erhebung des Charakteristischen zu einer Gestalt von allgemeiner Wahrheit und des Komischen in das Element allgemeiner Heiterkeit. Es ist Chamisso daher leichter geworden, die komische, als die charakteristische und tragische Anekdote oder Merkwürdigkeit zur Poesie zu erheben, darum, weil jedes Stückchen Komik

in einem so liebenswürdigen Gemüthsspiegel, wie dem Chamisso'schen, schon Humor ist und Humor erzeugt. So mit der ersten Merkwürdigkeit, die der Musenalmanach von ihm bringt, mit der Historie vom armen Heinrich, wenn sie den Altdeutschen auch noch so werth sein sollte, ist poetisch nichts anzufangen, denn all die moralischen, wohlthätigen und glaubensstarken Intentionen dieser Geschichte stecken tief in dem Schmutze, dem Elende, ja dem Gräuel des gemeinen Lebens und Daseins. Die Geschichte ist und bleibt eine bloße Curiosität und noch dazu eine alberne. Der spröde Stoff hat auch des Dichters Herz nicht bewegt, seine Verse sind theils üble Manier, theils hart, gemacht und prosaisch, z. B.

ihr habet mir die Wahrheit
Dessen wohl gesagt, was mir bevorsteht,

oder:

Wankt dein Wille von dem Schmerz erschüttert
Und bereuest du die That; zu spät ist's.

Es ist sonst nicht Chamisso's Art, gegen die Form zu verstoßen; und gleich das Genrebild der Emigration, welches er in einem folgenden Gedichte entwirft: „die stille Gemeinde" mit ihrem nächtlich geheimen Cultus auf dem Meere, beweist sein Talent zur Schilderung und zur classischen Form. Freilich ist die unterdrückte Kirche immer ein beschränkter Gesichtspunkt für die Poesie, sie theilt nur das allgemeine Menschenloos, welches dem Schicksal unterworfen ist. Was hilft es, daß die emigrirten Priester weise Reden führen und christlich beten; sie sind eben im Elend und bleiben drin sitzen. Anders

ist es mit dem energischen Märtyrerthum, wenn der Mensch das Menschenloos überwindet, indem er sich ihm frei unterwirft und es im Namen der Freiheit verachtet. Das wäre aber nicht die Stellung der Emigration, sondern die des Widerstandes. Freilich würde man sich auch für die empörten Priester nicht interessiren. — Darauf folgt eine hübsche Anekdote mit hübscher Pointe und alt-Gellert'schem Philisterhumor, sie heißt: „Thu's lieber nicht!" Die Bauern beschließen: die schöne Sylika solle dem Junker keinen Kuß geben, er könne auf den Vorgang ein Recht gründen. Eine andere Anekdote dagegen, „San Vito" überschrieben, stellt unpassend den Weltlauf und den ohnmächtigen Hader mit ihm dar. Der Schiffer kommt zu Hause, seine Frau war mit Allem über Erwarten gesegnet und sagt zu jeder neuen Verwunderung von seiner Seite:

'S ist Gottes Segen, mein lieber Mann,
Wozu mir half San Vito.

Als sie dies auch von dem unerwarteten „Büble" versichert, bricht der arme Schiffer in die Worte aus:

Mord Element, zu viel ist zu viel!
Laß solchen Segen mir aus dem Spiel!
San Vito her, San Vito hin!
Ich bin — Gott besser's! — ich bin . . . ich bin . . .
Hole der Hund San Vito!

Was hilft hier der Hörnerzorn? Fertig ist die Geschichte mit dem naiven Bekenntniß der Frau. Schließt sie damit, so sagt die Welt dazu: „so geht's!" und nimmt das Ding objectiv. Dann war die Rede lediglich vom Welt-

lauf. Nun läßt aber der Dichter noch die Gemüthsbewegung des Schiffers eintreten, die weder Ernst noch Spaß ist; — oder soll das auch noch der Humor davon sein, daß er bei dieser Entdeckung nicht weiß, wo ihm der Kopf steht? Die Ohnmacht gegen den Weltlauf ist unpoetisch. Komisch oder tragisch war das Menschenloos zu bezwingen. Streichen wir hier z. B. den letzten Vers, so wird an dem Trost der Welt: ja so geht's! die Macht ihres Schicksals gebrochen; wir gewinnen in dem gemeinen Bewußtsein eine Art humoristischen Chors. Aber der betrogene Ehemann selbst eignet sich nicht zum Chor; und weder zum Rächer noch zum Narren, wozu er sich eignen würde, kann er sich entschließen.

Chamisso kennt die Welt, man könnte sagen, er ist weltweise, hat das Einzelne beobachtet und weiß es auf interessante Gesichtspunkte zu ziehen; aber er verliert sich unbedachtsam in den einzelnen Fall mit der altepischen Zuversicht, es könne nicht fehlen, daß der Fall wichtig und bedeutend sei; und er ist sehr häufig unbedeutend, selbst dann noch, wenn er interessant ist.

Franz Freiherr Gaudy, der überlebende und wirkliche Herausgeber, giebt sieben zum Theil ausgedehnte Beiträge, welche mit lebhafter, feuriger, bisweilen fieberhaft aufgeregter Energie die verschiedensten Schilderungen vorführen. Eine classische Sicherheit und eine schöne Begeisterung für die schwungvolle Form ist allen eigen. Sie regen an, und reißen uns in ihre Bewegung anmuthig hinein. Diese rasche Dramatik, die uns keine

Ruhe läßt, ist poetisch. Wir sind mitten im Leben, wir erleben Alles mit, und es brauchte nur ein großer Inhalt zu sein, um mit einer Dichtung in diesem feurigen und zugleich fein fühlenden Stil einen großen, den längst ersehnten Effect zu machen. Aber daran fehlt es, und allerdings ist Gaudy gemüthlich nicht genug betheiligt, er spielt nur mit den Gegenständen, es ist ihm nicht so Ernst mit der Poesie und ihrem pochenden Herzblut. Das „Lebenslotto", welches ihn zuerst einen Degen, dann ein Frauenbild, zum Dritten ein Saitenspiel und endlich einen Todtenschädel ziehen läßt, und „des Sapieha Rache" sind von den sieben die gelungensten Gedichte, das erste als die Hoffnung und das trügerische Spiel des Lebens, das zweite als polnisches Genrebild. In diesen beiden thun die lebhaften Farben uns wohl, während sie in der „Bettlerin von Pontneuf" mit der doch wohl übertriebenen Revolutionswirklichkeit, und in den „Gräbern" mit der ebenfalls outrirten Kirchhofs- und Todtengräber-Eigenthümlichkeit stechend wehe thun. Das dramatische Talent des Dichters dringt uns überall die volle wirkliche Sache auf, selbst da, wo wir sie uns lieber erspart sähen, ruft aber auch den lebhaften Wunsch hervor, er möge mit dem dramatischen Interesse an der Wirklichkeit sich nicht begnügen, vielmehr ernsthaft für ihren tieferen Sinn und Geist in Feuer gerathen, die dramatisirte Welt in lyrischer Begeisterung sich aneignen und mit überirdischer Weihe durchdringen.

Gustav Pfizer nimmt nächst den beiden Herausgebern den meisten Raum ein. Seine fünf Gedichte bleiben aber ihrem poetischen Werthe nach hinter denen von Gaudy weit zurück. Sie ziehen ein verdrossenes Gesicht, schieben das Befreiungsproblem den christlichen Sacramenten zu und lassen es diesmal sogar an der Form fehlen, die sich hin und wieder gequält und höchst geschmacklos zeigt, z. B.:

Ja schon welk die Rosen sind,
Eh' die Sonne sank, — vom Wind
Ausgelöschte Farbenkerzen;
Doch Herolde von der Kraft
Die im Tod noch träumt und schafft,
Blühn sie ewig mir im Herzen.

Das durch den Reim accentuirte „sind" und das durch die Hebung wichtig gemachte prosaische „von" für den Genitiv, die seltsame Zeitbezeichnung „eh' die Sonne sank" neben jenem „sind", das unmelodische „im Tod noch", wo der Tod offenbar nur aus metrischer Noth sein e verloren hat — alle diese gehäuften Uebelstände verkümmern uns noch den schwachen metaphysischen Herzenstrost, der Tod sei doch nicht ganz Tod. Dennoch ist eben diese Herzensangelegenheit, diese metaphysische oder vielmehr geistige Theilnahme, der Deutungsversuch oder das Bestreben, den Vorgang auf die eigene Gemüthsverfassung zu beziehen, ein lyrischer Zug, den Pfizer vor Chamisso und Gaudy voraus hat. Dieser sichtbare Anspruch auf den lyrischen Kranz ist schuld daran, daß

der alte Göthe an Pfizer damals den höchsten Maßstab anlegte. Man sieht, er singt sein Herz und seinen Antheil in diesem Musenalmanach vornehmlich in der Form der schließlichen Deutung. Eine solche Deutung geht nicht durch, die schließliche metaphysische Erregung verklärt noch nicht das ganze Gedicht, am allerwenigsten da, wo der Gegenstand so wenig hergiebt, wie „die Rosen im Spätherbst", und die Metaphysik so sehr unter der Zeitbildung ist, daß sie im Platonischen Phädon durch die Betrachtung über's Einschlafen und Aufwachen, Sterben und Wiederaufleben sich bereits weit übertroffen findet. Die dichterische Metaphysik ist keine ausdrückliche, die obige Pfizer'sche hat auch daran einen Wurm; aber dennoch bricht jede wahre Lyrik durch die Physik sowohl, als durch den ganzen übrigen Wiederschein der Freiheit hindurch und fühlt sich selbst mitten im freien Geist. Göthe hat in diesem Sinne von Pfizer's Gedichten geurtheilt: „er finde in ihnen nichts das Menschenloos Bezwingendes." Ohne auf Göthe's Aussprüche unbedingt zu schwören, muß man hier bekennen, diese Kritik, durch den absoluten Anspruch und den wirklich lyrischen Ansatz der Pfizer'schen Dichtung hervorgerufen, trifft den wesentlichen Mangel derselben, ihre mißlungenen Versuche, die sonnigen Höhen der freien Dichtung zu erfliegen, die Natur aber, den Menschen und das Leben so ätherisch zuzubereiten, daß sie die Auswanderung in den Himmel des Ideals vertragen.

In seiner Erwiderung auf den Göthischen Ausspruch,

dem ersten der hier mitgetheilten Gedichte, zeigt sich der Philister von allen Seiten. Die Hauptpointen sind das Selbstgefühl und die bekannte Moralbegeisterung einer nunmehr schon veralteten Lebensansicht.

Fand er nichts in meinem Buch,
Was das Menschenloos bezwingt!
Gnügt mir's wenn des Lieds Versuch
Heim nur Ros' und Oelblatt bringt!

Daß des Lieds Versuch den Gegensatz bildet gegen des Liedes Gelingen und damit Pfizer's Stellung zur Lyrik ausgesprochen ist, leidet keinen Zweifel; was aber die Rose und das Oelblatt bezeichnen, ist wohl nicht ganz sicher, wir sollen vermuthlich darunter die geringeren poetischen Erfolge, den Kreis der Leser und Leserinnen und die Befriedigung des Dichters in diesem Beifall verstehen. Weiter heißt es:

Von den Schultern sah er mir
Einen Bettlermantel wehn:
Sah' er je mit Bettlergier
Mich um Gnadenlappen flehn?

Hier tritt nun das moralische Selbstgefühl ein, aber keine Antwort auf Göthe's hartes Wort, denn der meint mit dem Bettlervergleich nichts anders, als den unfreien Geist, der sich nicht zu der absoluten Freiheit der lyrischen Dichtung erhebt. Während Pfizer's Antwort nichts weiter ausdrückt, als daß er ein Verhältniß nicht begreift, welches in seiner Erfahrung nicht vorkommt. Der Ausdruck endlich:

Sünd' ist's, wenn ein Dichterwort
Tödtet, statt lebendig macht!

ist nun vollends eine seltsame Moral. Wie käme der Dichter zu einer solchen Rücksicht bei seiner Kritik? Oder giebt es irgend einen andern Weg, das Wahre lebendig zu machen, als die Tödtung des Unwahren? Der Tod jener ganzen Versuchspoesie wäre gerade das Aufleben der Erfüllungspoesie gewesen; und es giebt kein ärgeres Philisterthum, als die Forderung, auch das Allerunvollkommenste leben zu lassen, keinem Menschen wehe zu thun, und eine Grausamkeit darin zu finden, wenn den Vertretern unwahrer Richtungen und Standpunkte die Wahrheit entgegengehalten wird. Der Gewinn davon kommt freilich dem Kritisirten nicht zu Gute, es müßte denn sein, daß er in sich ginge und von der alten Weise abließe; aber der historische Proceß und die Gesundheit des allgemeinen Geistes kann diese rücksichtslose Grausamkeit, diese kritischen Tödtungen, nicht entbehren.

Ein zweites Lied von Pfizer ist eben solches Versuchslied. Ein Wahnsinniger pflückt sich jeden Morgen einen frischen Strauß. Dann wird es Herbst und endlich Winter. „Wird er nicht genesen und im neuen Geistesfrühling Vergütung der versagten Rosen finden?"

Vielleicht, daß er vom schweren Banne los,
Den Geistern, die gewallt auf lichten Wegen,
Knospen, gepflückt in dunkler Tiefe Schooß,
Gereift zu Weisheitsblumen, schwingt entgegen!

Vielleicht, vielleicht auch nicht. Ist das nun eine Bezwingung des Wahnsinns, dieses trübsten Menschenlooses? Die ganze Dichtung ist zu particular, das Be-

haben des Wahnsinnigen mit den Blumen ganz zufällig, und die Wendung mit den Knospen, die zu Weisheitsblumen aufbrechen sollen, eine leere Redensart. Wüßte man, worüber der Mensch den Verstand verlor, und sähe man ein, daß er ihn darüber zu verlieren Ursach hatte, dann könnt' es auch zu einer Versöhnung kommen. So aber sind die Blumen an ihm verschwendet, wie die Kränze an den Särgen; sie bedeuten nur noch einmal den Tod, sie sind getödtet, und wenn sie auch wieder Wurzel schlügen und blühten, das Blumenblühn ist wiederum das Verblühn und so immer nur noch einmal das Sterben. Pfizer hat auch seine Versöhnung noch obendrein sehr undeutlich gehalten, man wird nicht gewiß, ob er die Vorstellung der Auferstehung oder nur die Genesung vom Wahnsinn meint.

Deutlicher wie irgendwo tritt sein unglückliches Bewußtsein und der verunglückte Versuch, das Irdische auszuziehen, hervor in dem Liede „Typen und Erfüllung.“ Hier werden die fehlgeschlagenen Versuche der Griechengötter erzählt, dem Menschen Unsterblichkeit zu ertheilen.

Ihr konntet heilen nicht den Tod,
Dem ihr ja selber nicht entfloht.

Und doch willkommen, ernste Sagen,
Die ihr aus alten Fabeltagen
Wehmüthig trüb herüberklingt,
Aus deren Hülle, halb verborgen,
Wie aus der Nacht der scheue Morgen,
Der ew'gen Hoffnung Stimme singt,
Die, von der blinden Schaar gehöhnt,
Nur immer lauter, heller tönt!

Es hob sich ein Altar, ein neuer;
Fiel nicht vom Himmel heil'ges Feuer,
Darin das Ird'sche wird verzehrt?
Quillt nicht aus ew'gen Felsens Pforte,
Gekräftigt von geheimem Worte,
Das Wasser, das dem Tode wehrt?
Ist aus geweihtem Kelch ein Zug
Zur Lebensbürgschaft nicht genug?

Aus Bildes Blüthen reift die Wahrheit,
Aus Schatten leuchtet auf die Klarheit,
Dem Siege weicht der Fehlversuch;
Ein (?) Gott, der Menschheit Wesen theilend,
Des Todes altes Uebel heilend,
Zerbrach von innen diesen Fluch;
Und lud des Erdballs Kinder ein
Zu Feuertaufe, Bad und Wein.

Das Sprichwort sagt: Einer hat läuten hören, aber nicht zusammenschlagen sehen. Die Meinung ist, in den Mythen eine Aufdämmerung der wirklichen Ueberwindung alles Irdischen durch das Christenthum zu finden; wenn aber gesagt wird, das Wasser der Taufe wehre dem Tode, und aus geweihtem Kelch ein Zug sei Lebensbürgschaft genug, so sind das leere Versicherungen; und wenn ein Gott (irgend einer?), der Menschheit Wesen theilend, des Todes altes Uebel heilt, so ist das Nähere dieser Heilung doch in dem Gedichte nicht zu finden. „Die Feuertaufe?“ was soll das sein? und „Bad und Wein“ sind die eine Befreiung vom Irdischen? Sie wären höchstens die Hinweisung und die Erinnerung an die Erlösung. Die Erlösung und das Freiheitsbewußtsein wird in diesem Liede als Thatsache des Christenthums gepriesen, und nur histo-

risch auf die Mittel zur Befreiung hingewiesen. Aber was leistet dann noch das Lied selbst? Nichts weiter, als daß es uns die christliche Freiheit, die wir auch ohne sein Zuthun und ganz eigentlich außer ihm haben, citirt, seine eigene Unfähigkeit also bekennt, eine wiederholte gegenwärtige Befreiung zu Stande zu bringen. Die Poesie thut das im einzelnen Falle. Pfizer's ganze Lösung aber ist äußerlich und blaß allgemein. Er gleicht einem Ertrinkenden, welcher sich an dem Schaume der Wellen zu halten gedenkt, wenn er uns mit den Namen der christlichen Mysterien aus der Dunkelheit dieser Welt zu erretten meint.

Namen ist Rauch und Schall,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Zu der unfreien Lyrik gehört auch das beschränkte politische Interesse. Pfizer's Lied „der Tod" führt uns den König Ferdinand im Abscheiden und den jetzigen Bürgerkrieg der Spanier im Entstehen vor, ohne daß der Sache eine weitere Bedeutung abgewonnen würde, als die Frage: was wird am Ende noch daraus werden:

Wird sie (die Infantin) aus des Frevels Wogen
Segnend steigen, makellos?
Oder sinkt, vom Fluch gezogen,
Sie auch in des Abgrunds Schooß?

Dies Lied ist keine Marseillaise.

Wir wollen bei dem Facit über Gustav Pfizer nicht auf Göthe's Ausdruck zurückkommen, vielmehr die Be-

merkung machen, wie alles Volk, dem es versagt ist, die geistigen Höhen des Wissens und Schauens zu ersteigen, in dem Dunstkreise der Gesinnung eine Entschädigung sucht. Das thut hier Pfizer's Anflug von Christlichkeit und von politischem Kannegießer-Interesse an der spanischen Geschichte. Die Gesinnung ist wirklich die Richtung des guten Willens auf das Gute, welches in Personen und Institutionen in der Welt ist, und allen denen, die sich recht dafür interessiren, streitig erscheinen muß, weil in der Welt nichts vollkommen ist. So die Freisinnigen finden, daß die Regierung oder der Zeitgeist es an der Freiheit fehlen läßt, der Zug der Geschichte geht ihnen nicht rasch genug; die Sklavischgesinnten und die Trübgesinnten oder Duckmäuser und die Kopfhänger finden, daß zu viel Widersetzlichkeit, nicht genug Gehorsam und Ehrfurcht in der Welt ist, und nehmen als das Gute für den Menschen meistentheils das gewesene Gute, weil es damals denn doch thatsächlich so leidlich gegangen, für die Zukunft aber das Allerschlimmste zu erwarten stehe. Die Gesinnung bewegt sich im Reiche des sittlichen Geistes und hat die Gegensätze des Lebens zu ihrem Inhalte. Es kommt daher vornehmlich auf religiöse und politische Gesinnung an, und darf mit Recht viel darauf gegeben werden, wie sich das Individuum zu der Geschichtsentwicklung verhält, da diese wohl Ruhm und Ehre, aber noch mehr Gefahr und Arbeit bringt, viele Menschen also auch bei ausgebildetster Erkenntniß dennoch die Richtung ihres guten Willens (d. h.

die Gesinnung) nicht nach der Wahrheit, sondern nach den Umständen, und wie diese ihnen Gefahr, Ehre oder Glücksgüter versprechen, bestimmen. Auf dem Felde der Gesinnung tritt für den großen Haufen der gemeinen Naturen das ein, was man Politik nennt. Sie hängen den Mantel nach dem Winde, ohne gleichwohl dabei ihre Haut weniger zu Markte zu tragen; denn sie wissen wohl, wie er bläst, aber nicht, wie er sich drehen wird. Darum wird nun die Richtung auf das Gute aus dem absoluten Gesichtspunkte, der Wahrheit, den Kern des Wissens, der Kunst und Religiosität so hoch gehalten; und es ist gewiß, daß eine solche Einheit höchster Geistesbildung mit dem praktischen Verhalten die höchste Ehre des Menschen begründet. Dennoch wird in der Regel das pointirt sittliche Verhalten, die eitle und ausdrückliche Gesinnung, nur Surrogat für das wirklich freie Verhalten, nur der Versuch und das Bestreben, d. h. der bloße gute Wille sein, und noch lange nicht die Erfüllung und das Genügen in der mühelosen Bethätigung der Freiheit.

Es giebt besonders in bewegten Zeitläuften eine Gesinnungslyrik, die sich daher an die Versuchspoesie überhaupt anschließt. Bleibt sie in dem Kampfe des Lebens, also in der nicht siegenden Partei sitzen, so ist sie nach der positiven Seite bloß freisinnig, nicht frei, nicht weltbezwingend. Dies giebt die Richtung des ehrenwerthen Mannes, die ihren Gegensatz in der Depressions- und Oppressionsrichtung hat, einer theils klanglosen, theils

melancholischen Stimmung. Die höchste Ehre des Menschen, der Genius zu sein, welcher das Heil in die Welt und die Wahrheit in die Wirklichkeit bringt, geht über die Gesinnung der Partei, des fixen Gegensatzes hinaus; die Partei kommt in ihnen unmittelbar zum Siege, versteht sich durch den Dichter in der Poesie. Das praktische Verhalten solcher Menschen ist universell, auch in der schärfsten Verwicklung mit der Weltbewegung. Ihre Willensrichtung ist in der Wahrheit und auf die Wahrheit; die Gesinnung kommt bei ihnen gar nicht mehr in Frage, sondern die bedeutende That. Die Lyrik dieses Standpunktes wird daher nicht mehr als Gesinnungslyrik angesehen. Göthe und Schiller behaupten entschieden diese Stellung, obgleich sie sehr bestimmt die aufgeklärte Richtung vertreten und Gesindel genug gegen sich hatten und noch haben. Wie das wahrhaft geniale Verhalten eine ernsthafte Ueberwindung der festen Gegensätze darstellen kann, so giebt es auch eine humoristische Befreiung aus der Partei, die ebenfalls ihre Fahne nicht verläugnet und doch universelle Geltung behauptet.

Fouqué, Stägemann, Wessenberg, Arndt und Hoffmann von Fallersleben geben Gesinnungslieder, und zwar lauter freisinnige. Denn obgleich Fouqué sich als einen der klobigsten Romantiker zur stereotypen Figur unserer jetzigen Donquixoterie in Politik und Religion gemacht hat, so ist er doch tapfer und hält große Stücke auf den männlichen Kampfesmuth: das ist aber gerade der Trieb aus der schwülen Romantik heraus.

Stägemann ist modern, ohne gerade jung zu sein. Die Beiträge von ihm haben zum Theil die steife Sonettform und sind nicht gleich faßlich, interessiren aber durch die Anknüpfung an Namen, wie Schleiermacher, Schill, Napoleon. Die ehrenwerthe Gesinnung geht mit der Poesie durch. Aeußerst faßlich, leicht und ganz eigentlich „gutgesinnt" finden wir Wessenberg's Lieder: „die Ermuthigung" und den „Aufruf an Alle".

Wenn dir, mit List verwoben,
Des Eifers frommes Toben
Den Ruf zernagt,
Trag' es, den Blick nach oben,
Doch unverzagt.

Wenn Wahrheit ruft nach Zeugen,
Doch bang kein Mund das Schweigen
Zu brechen wagt,
Beschäme du die Feigen,
Sprich unverzagt.

So möchte der edle Mann die Willensrichtung der argen Welt stärken, als wenn Zureden hülfe. Ernst Moritz Arndt sodann ist ein Charakter ohne Falsch und ohne Fehl, der die Bildung und die Wehen seiner Zeit mit dem männlichsten, todesmuthigsten Ernste durchgemacht, der wirklich nie verzagte und auch unter den trübseligsten Verhältnissen den Glauben an die deutsche Sache aufrecht erhielt. Er hat es erlebt, daß sein Wahlspruch verwirklicht wurde. Ernst Moritz Arndt hat in dem Siege des Patriotismus und der Unabhängigkeit, den er wesentlich mit erfochten, den er in tapfern, eingreifenden Liedern verherrlicht,

eine ähnliche Stellung wie Körner, eine heroische Würde unter dem Namen der Wiedergeburt. Wenn Fouqué die vorzeitliche hohle Thatkraft vorstellt, so ist Arndt die gegenwärtige freie Männlichkeit, mit der es nicht beim leeren Willen geblieben ist, die vielmehr die glänzendste Erfüllung ihres Willens erstritten hat. Arndts Kriegs-, Siegs- und Trinklieder sind nur mit der Unterdrückung der singlustigen Stimmung überhaupt untergegangen. Für die Stimmung haben wir jetzt die kopfhängerische Verstimmung, für das Singen das Beten eingetauscht. Es ist nichts angemessener, als das Andenken Arndt's wieder aufzufrischen. Für den Wahlspruch unserer Zeit nur wieder einen Mann, wie diesen! Denn Arndt ist im besten Sinne ein deutscher Charakter.

Arndt's Bildung ist allerdings nicht die heutige, seine Poesie nicht die freie, und das praktische Verhalten geht ihm über das ideale. Aber dieses praktische Verhalten ist rein von Rücksichten; er hat seine Form der Wahrheit nie aus den Augen verloren. Ueber Alles geht ihm, wie vordem, so noch heute, „Vaterland und Freiheit". Rührend ist seine „Entschuldigung":

Und rufst du immer Vaterland
Und Freiheit? will das Herz nicht rasten?

Und doch ist — „Alles eitel".

Ja, darum ruf' ich Vaterland
Und Freiheit! Dieser Ruf muß bleiben,
Wenn lange unsrer Gräber Sand
Und unsern Staub die Winde treiben,

Wenn unsers Namens dünner Schall
Im Zeitensturme längst verklungen,
Sei dieses Klanges Wiederhall
Von Millionen nachgesungen.

— — — — — — — — —

Drum müssen wir an diesem Bau
Uns hier die Ewigkeit erbauen,
Damit wir von der Geisterau
Einst selig können niederschauen.

Das Vaterland ist ihm mehr, als der Himmel, den er zwar statuirt, aber nur als eine Warte, um aus der Höhe recht frei ins Land hineinzuschauen. Mit den Unsterblichkeitsliedern, deren er zwei giebt, will es darum gar nicht recht fort. Er lobt auch darin den Frühling und die Lerchen, statt des Himmels, dem er zwar ein Compliment macht, aber ein sehr conventionelles:

Wie prangt im Frühlingskleide Die bunte grüne Welt!
Und hat in Wald und Haide Musik und Lust bestellt!
Wie klingt und spielt der Scherz In Büschen und in Bäumen
Von Edens Blumenträumen Den Klang in jedes Herz!

Hinaus, denn meine Seele! — Du bist von Lerchenart;
Laß fliegen, fliegen und schweben Die süße Himmelfahrt!
O flieg' aus diesem Glanz Der bunten Erdenlenze
Ins Land der ew'gen Kränze! Dort ist dein Ziel, dein Kranz.

Der jenseitige Himmel ist ein bloßes Bild des diesseitigen; soll er schöner werden, so ist er gerade erst recht einzutauchen in die irdisch dunkle Fluth. Arndt ist ein Mann des Diesseits und der Gegenwart; die absolute Region, die er sich außerdem nicht als geistige Befreiung, sondern als religiöse Verheißung denkt, steht nur in Aussicht und

ist nicht mit dem ihn bewegenden weltlichen und patriotischen Geist in Eins verschmolzen. Dieser Mangel seiner Poesie ist aber keine Kürzung seiner welthistorischen Ehren, die zu erneuen uns Jüngeren eine nie erläßliche heilige Pflicht sei.

Auch Hoffmann von Fallersleben giebt ein Paar Gesinnungslieder, die zugleich völlig frei und heiter sind, und durch das humoristische Element, in dem sie schwimmen, eine reelle Bezwingung des trüben Menschenloses darstellen.

Von allen Wünschen in der Welt
Nur einer mir anjetzt gefällt,
  Nur: Knüppel aus dem Sack!
Und gäbe Gott mir Wunschesmacht,
Ich dächte nur bei Tag und Nacht,
  Nur: Knüppel aus dem Sack!

O Märchen, würdest du doch wahr,
Nur einen einz'gen Tag im Jahr,
  O Knüppel aus dem Sack!
Ich gäbe drum, ich weiß nicht was,
Und schlüge drein ohn' Unterlaß:
  Frisch! Knüppel aus dem Sack
  Aufs Lumpenpack!
  Aufs Hundepack!

Dieser Humor hat auch ein treffliches Weinlied zuwege gebracht, welchem gewiß der heitre Gott der Reben, um der allzugroßen Zudringlichkeit christlicher Schwachköpfe das nöthige Gegengewicht zu erwecken, einen guten Zug in muntere Kehlen freier Männer verleihen wird, es heißt:

Wer fragte je nach deinem Glauben,
Wenn er vor dir mit Andacht saß,
Bei dir, du edler Sohn der Trauben,
Die Zeit und alle Welt vergaß?

Willkommen, reiner Gottessegen,
Sei uns willkommen tausendmal!
Genährt von Himmelsthau und Regen,
Getränkt von Licht und Sonnenstrahl!

Und wärst ein Ketzer du, ein Heide,
Wir Gläubigen verehren dich,
Wir fliehn zu dir in unserm Leide,
Wir freu'n mit dir uns inniglich.

Dich hat der Herr der Welt begnadet,
Nur du darfst ohne Glauben sein;
Der große Wirth der Gläub'gen ladet
Uns alle, alle zu dir ein.

Sonst ist es ein gewöhnlicher Uebelstand in den Weinliedern, nicht über's Trinkenwollen, über die Gründe zum Weintrinken hinauszukommen; diesem Liede dagegen ist eine wirkliche Weinheiterkeit mitgegeben. Kopisch' Weinlied „Was wollt ihr trinken" ist gewiß recht gesangsmäßig, aber es hat gleich die reflectirte Stellung zur Sache, es ist nüchtern, ist höchstens durstig; während doch die Trunkenheit und die rechte Weinlaune bei weitem mehr poetische Punkte hergiebt, als die bloße Vorbereitung zum Trinken. Kopisch trägt indessen unter den verschiedenen Märchen und versificirten Sagen dieses Musenalmanachs entschieden den Preis davon mit dem wunderbar lebhaft veranschaulichten und sorgfältig aus-

gearbeiteten Märchen „des kleinen Volkes Ueberfahrt“. Der zweite Vers heißt:

Der Schiffer ruft dem Knechte sein,
Er kommt — die kleinen Wesen schrein:
„Zertritt uns nicht, wir sind so klein!“ —
Da mußt' er wohl behutsam sein!
Tück, tück! fiel's in den Krug hinab,
Wie Jeder seinen Heller gab.
Pirr! trippelts heran
Und stapft zum Kahn.
Und ächzt mit Kisten und Kasten schwer,
Rückt, drückt und schiebt sich hin und her,
Weint, ruft und zankt sich überquer,
Es drängt und zwängt sich immer mehr:
„Fahr ab, der Kahn will sinken!
Fort! eh' wir all' ertrinken!“

Der Humor, der mit dieser Lebhaftigkeit und genauesten Wahrheit der Schilderung spielt, und die Phantasiewelt ganz in die nächste Nähe des nur anschauenden Kindersinnes heranzaubert, ist entzückend; es ist der ächte Märchenhumor, die liebenswürdigste Gemüthlichkeit von der Welt, und macht die poetischen Intentionen des Vorgefundenen erst recht wirksam. Diese Wiederdichtung oder Kunstdichtung eröffnet mit der Vollendung, die, wie hier, die naive Form noch an Naivetät und zugleich an fester Gestaltung übertrifft, ein ganz neues Genre, welches sich zu den ursprünglichen Märchen, die jetzt eine weitschichtige literarische Existenz haben, verhält, wie die Kunstdichtung der Griechen zu ihrem Mythus. Eine Wiederdichtung, die den Intentionen des Märchens

keine größere Dichtigkeit und Energie zu geben vermöchte, käme nicht auf neben der ursprünglichen gewohnten Form. Aber eine solche Vollendung und ein solcher Treffer wie dieser, zeigt dann die Möglichkeit, in der poetischen Form die ursprüngliche aufzuheben, und damit gründet erst die vollkommen gelungene Kunstgestalt ein neues Genre. Es wird aber schwerlich irgendwo unter den vielen Versuchen, das Märchen in der Kunstpoesie wiederzugeben, einer aufzuweisen sein, der „des kleinen Volkes Ueberfahrt“ von Kopisch überträfe, ja, das ist ohne Weiteres unmöglich, denn diese ist vollendet. „Der Hausdrache“ daneben sticht gewaltig ab. Es gehört mit zu den Verdiensten der Wiederdichtung, sich im Stoff nicht zu vergreifen. — Bekanntlich hat Simmrock sich um die Rheinsagen sehr verdient gemacht. Er ist hier so eingehaust, daß er immer noch neue interessante zu Tage bringt, oder gestaltet. Pikant ist die Geschichte „der Teufel und der Wind.“ Die gehen zusammen spazieren, kommen bei den Jesuiten vorbei, der Teufel will nachsehen, was sie machen, heißt den Bruder Wind warten und tritt ein zu seinen Freunden:

Da sah er seine Freude! er guckte schier sich blind:
„Gar wohl gefällt mir Alles, was man hier treibt und spinnt!“
Mit Freudensprüngen fuhr er in sie hinein geschwind,
Und ließ da draußen harren seinen armen Freund, den Wind.
Der harrt und harrt, wie manches Jahrhundert auch verrinnt,
Und wird er ungeduldig, so heult er nicht gelind.

Entschieden satyrisch, ohne gleichwohl aus dem Humor herauszufallen, ist „des Propheten Erdengang" von V. Strauß. Und um vollends die Humoristen mit gutem Humor zu verlassen, ist Friedrich v. Sallet's „Wanderlied" anzuführen, dessen herrliches Vagabundengefühl determinirte Poesie ist:

Ich sag's: so traurig ist kein Nest,
Wo man eine Woch' verweilet,
Daß es einem nicht das Herze preßt,
Wenn man von dannen eilet.

— — — — — — —

Kein Liedel ist so lahm und dumm,
Es läßt sich fröhlich pfeifen,
Und kein Gesell so zahm und stumm,
Es läßt sich mit ihm streifen.

Kein Weg so krumm und voll Gestein,
Der nicht zur Schenke lenke;
Und geht man lustig nur hinein,
Ist's lustig in jeder Schenke.

— — — — — — —

Man achtet mich daheim nicht sehr,
Drum lieb' ich das Marschiren,
Die Wipfel grüßen rings umher,
Die Vögel musiciren.

Das Fabelartige, Anwendbare und Symbolische, was in Sallet's übrigen Beiträgen erscheint, bleibt hinter dem Wanderliede weit zurück.

Reizend idyllisch ist „der Bäurin Süden" von G. Schwab:

„Herr Pfarrer, der ihr vieles wißt,
Herr Pfarrer, sagt mir, wo Süden ist?“
Dort, wo, vom Felsen unterbaut,
Das Nest des Hohenzollers graut.
Das Weiblein schüttelt den Kopf und spricht:
„Ach, Herr, das ist mein Süden nicht!“

Nun geht er weiter und gelangt endlich bis ans Meer und die Schiffe.

„Das ist mein Süden, Herr, hört auf!
Dort zimmert im Schiff mein einzig Kind,
Behüt' es Gott vor Wellen und Wind!“ u. s. w.

Das ist die Poesie der idyllischen Einfalt, sie hat hier ein Motiv gefunden, welches lebenswahr und doch völlig idealisirt die Mutterliebe durch die liebenswürdigsten Verhältnisse und Staffagen hindurchbrechen läßt.

Mit den Liebesliedern den Schluß zu machen, ist diesmal belohnend. Es sind ihrer nicht viel, aber sinnig und formell vollendete in der Sammlung. Je aufdringlicher der Gegenstand ist, um so mehr überrascht die Enthaltsamkeit und das Glück der Dichter, von denen nur einer die Kunst in Verkünstelung hat ausarten lassen.

Ferrand's Lied „Eine Todte“ hat man für das Beste im ganzen Almanach erklärt. Das Gute und das Beste ist ein geduldig Wort, auf das unter Umständen sogar Hoffmann's „Knüppel aus dem Sack“ ohne Widerrede paßt; dennoch hat die Bevorzugung des Ferrand'schen Liedes einen respectablen Grund. Der Gegenstand ist die Liebe und der Weltlauf, die Jugendliebe, welche verklärt durch das kalte Leben, ja durch das Grab hin-

durchbricht und die Erinnerung dieser ersten Befreiung zur bewußten Liebe feiert. Dazu ist die Form mit großer Sorgfalt behandelt; kein Wunder, daß sie Freunde findet: und dennoch können wir uns weder dem Gegenstande noch der Form mit voller Seele hingeben. Die Reue des Liebenden, die Entsagung und die Vergessenheit des Mädchens, das ganze Kirchhofswesen ist — rührend, aber unangenehm, zu irdisch haftend. Die Macht des Weltlaufs liegt uns drückend wie der Alp auf der Brust, sie zeigt sich unbedingt als die überwältigende, und die Thräne der Rührung ist seine einzige Auflösung. Diese ergreifende Macht allerdings hat das Lied, wenn es uns nicht gleich abschreckt, mit dem gespenstigen Anfang:

Nahst du mir auf einmal wieder, lang vergess'nes, bleiches Kind?
Rührst du meiner Seele Lippe leise küssend, geisterlind?
Denkst du in dem Todestraume noch in stiller Liebe mein,
Der so schnell dein Bild verloren in des Lebens Wirbelreih'n?

Nun kommt zwar die Liebe zu ihrem Recht, sie wird verherrlicht, aber nur in Wehmuth und Reue, nicht in dem Sonnenstrahl der Erfüllung, welche die Liebe nicht etwa, wie hier, unter dem Leichenstein des Kirchhofs hervorbrechen, sondern vielmehr in dem paradiesischen Garten einer ersten Beseligung sich wiederfinden und ohne Weiteres, in der Erinnerung ihrer Macht, über den Tod hinaus dauern ließe. Es konnte Elegie genug bleiben, wenn das Verhältniß von Anfang an wahrer und weniger begräbnißmäßig dargestellt wurde. Dem Thränengeschmack ist eine untergeordnete Stellung im

Reiche des Schönen anzuweisen. Alsdann auch der sorgfältigen, ungemein ausgearbeiteten Form könnte man auf den ersten Blick sich gefangen geben, es fällt uns aber sogleich eine schwülstige Uebertreibung und verwirrende Schwere neuer Wortbildungen und Zusammensetzungen auf. „Die Lippe der Seele" will nichts sagen als die Allegorie und noch dazu die Beeinträchtigung der wirklichen Lippe, die theils in der einfachen Zahl sich nicht gut ausnimmt, theils, wie sie da ist, mit Haut und Haaren selbst nichts anders als die Lippe der Seele vorstellt. Schwer wird der Ausdruck: „Mehr als meines Herzenslenzes Blüthenbotin warst du nie", welches zugleich ein unausstehlicher, unüberlegter Hochmuth ist, und vornehmlich darum, weil es denn doch am Ende heißt:

> Bist du jetzt auch herzdurchsonnend, liebegeistig nahe mir,
> Mein' ich doch, mein frühlinghellstes, schönstes Leben starb mit dir.

Aber welche Compositionen, wie glücklich „frühlinghellstes", wie ganz unsinnig „liebegeistig", wie sehr von der wahren Form, die aus dem Herzen des Volkstones quillt, entfernt und in die berechnetste Künstelei hineingeschraubt! Ferrand's Lied ist so wenig das Beste im Musenalmanach, daß es vielmehr ein Anfang zum Verderben der Lyrik wäre, wenn sein Stil in die Mode käme, und daß nur der äußersten Urtheilslosigkeit eine Bevorzugung dieses Stils vor dem einfachen einfallen konnte. Viel weiter kommt in der Wahrheit der Form

und der Liebe Adolf Ellissen, welcher neben zwei hübschen Gedichten „nach dem Chinesischen" noch ein Drittes giebt, „die Schwalben" und deren Liebesleben. Eine Strophe giebt immer die Anschauung und eine zweite die Auslegung. Wir setzen nur das fortlaufende Thema und die letzte Auslegung her:

Schwalben bauen ihr Nest.
Sie flattern geschäftig selbzwei,
Sie tragen den Mörtel herbei;
Das Häuschen wird zierlich und fest.

Schwalben bauen ihr Nest.
Sie streifen den Boden selbzwei,
Sie schwingen gen Himmel sich frei,
Keins jemals das andre verläßt.

Schwalben bauen ihr Nest.
Sie flattern so traulich selbzwei,
Sie helfen einander so treu,
Keins jemals das andre verläßt.

Sie rufen einander mit zärtlichem Klang,
Sie zwitschern im sinnigen Wechselgesang.
Voll Sorgen, daß nutzlos der Frühling verfliege,
Bestreun sie mit Federn den Boden der Wiege,
Daß weicher das Häuflein der Kinderchen liege.

Reizender noch ist „des Reiters Abschied" von Gruppe. Es spricht ungemein ar durch die hübsche Form, die wohlvorbereitete Intention und die dennoch überraschende Wendung. Zuerst nimmt er Abschied, dann nach und nach den Becher mit dem Abschiedstrunk, die Rose, das Busentuch, endlich, als sie nicht hinauf reichen kann zum Kuß,

Da stieg sie hinan und stand in dem Bügel,
Er küßte sie heiß und hielt sie umschlungen;
Wohl fühlte das Roß da gerücket die Zügel,
Und hat sich so muthig von dannen geschwungen.

Hinauf, ja hinauf auf die luftigen Höhen,
Hinauf auf die sonnigen Höhen und weiter:
Man hat sie vor Sonn' und Staub nicht gesehen,
Die liebliche Schenkin, den glücklichen Reiter.

---

14. Ueber Ferdinand Freiligrath's Gedichte.

1839.

Durchdringende, mit Recht gefeierte Klänge einer eigenthümlichen Poesie. Ihre Eigenthümlichkeit zu verstehen, ihren fein ausgebildeten Sinn zu treffen, das ist bereits verschiedentlich versucht, und zum Theil konnte es wegen der schlagenden Neuheit nicht mißlingen, zum Theil konnte aber auch gerade dieses Neue nicht verfehlen, die Gewohnheit in Verlegenheit zu setzen. Was ist das? haben wir ausgerufen. Wie seltsam und doch wie hinreißend! Oder ist es das Seltsame selbst, was so entzückt?

Wär' ich im Bann von Mekka's Thoren,
Wär' ich auf Yemen's glüh'ndem Sand,
Wär' ich am Sinai geboren,
Dann führt' ein Schwert wohl diese Hand;

Dann zög' ich wohl mit flücht'gen Pferden
Durch Jethro's flammendes Gebiet;
Dann hielt ich wohl mit meinen Heerden
Rast bei dem Busche, der geglüht;

Dann Abends wohl vor meinem Stamme,
In meines Zeltes luft'gem Haus,
Strömt' ich der Dichtung inn're Flamme
In lodernden Gesängen aus.

— — — — — — — — — — —

O Land der Zelte, der Geschoße!
O Volk der Wüste, kühn und schlicht!
Beduin, du selbst auf deinem Rosse
Bist ein phantastisches Gedicht!

Ich irr' auf mitternächt'ger Küste!
Der Norden, ach! ist kalt und klug.
Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug.

Seltsame Sehnsucht! mikroskopisch deutliche Malerei! wimmelndes Leben! neue, feurige Phantasie! Ihr begeisterter Schwung reißt uns mitten hinein in die poetische Ferne des Orients und der bunten Tropenländer. Gewiß, die Ferne ist poetisch; sie so ergreifen und verdeutlichen, diesen phantastischen Zaubersprung in alle Wunder des gluthumsäumten Horizonts am Aufgang und am Niedergang — den thut der Genius und seine Macht, und zugleich hat ihm noch nirgends in der deutschen Dichtung eine größere rhythmische Kunst und eine glücklichere Beherrschung der Form gedient, als eben hier. Was nun Alles in der Ferne liegt und aus ihr herbeibeschworen wird durch die poetischen Mittel, ist höchst wunderbar, ist erstaunlich. Sogar den Frühling, unsern alten Freund, der alle Jahre zur Ostermesse in der Natur und in zahllosen Gedichten kommt, den wir aber bei alledem für einen ehrlichen Deutschen gehalten, diesen verschreibt uns der Dichter aus Indien. Man sollte meinen, auch das sei mehr als seltsam; aber er thut es unter Umständen, die uns bestechen, und mit einer Freiheit und Anmuth seiner malerisch ergreifenden, rhythmisch einzigen Strophen, daß dieses gewagte Spiel ein triumphirend gewonnenes wird. An Bord der Amphitrite war ungesehn der junge Mai mit über's Meer gekommen, und nun „ist er mit bunter

Zier sogleich an's Land geschwommen. Es flattern vor ihm her die Störche als Propheten; ein Zaubrer, ein Jongleur, hat er den Strand betreten."

Nackte Bäume macht er grün,
Und blumig kahle Stätten;
Bunte Tulpen läßt er blühn,
Hyazinthen und Tazetten.
Die Erde wunderbar
Schmückt er mit farbigem Schimmer.
Dank, rüstiger Laskar!
Willkommen, lockiger Schwimmer!

Das ganze Gedicht kommt nicht von innen, ist nicht eben Empfindung und Frühlingsgefühl; aber hundert der gewöhnlichen Lerchen-, Veilchen-, Rosen- und Nachtigallen-Gefühlslieder für diese kühnphantastische Schilderung des indischen Fremdlings und die zauberischen Rhythmen, worin er seine Thaten thut. Auf der andern Seite fehlt aber dennoch dem Gedicht auch die Wahrheit der Empfindung nicht. Das Schiff des Südens kommt mit dem Mai; der Mai kommt mit ihm; er muß plötzlich und mit einem der Seinen kommen, damit wir ihn gewahr werden und ihm: Willkommen! rufen. So fuhren wir einmal von Amalfi nach Capri vor den Wellen des warmen Scirocco. Es wollte Frühling werden und war nahe gegen den Mai. Die Ruderer saßen sämmtlich bis auf's Hemde bequem gemacht, ihre rothen Mützen lässig über's Ohr, und schwatzten müßig mit einander, denn der Wind trieb das Segel von selbst. Da schwirrte ein Nachtigallenzug vorüber von Afrika her und auf die schattigen Schluchten des Monte

solare gerichtet. Gleich sprangen alle Schiffer auf, klatschten ihnen nach und jauchzten freudig überrascht: primavera! primavera! — Hatte der Scirocco und die Nähe des Mai's sie bis auf's Hemde ausgezogen; den Frühling lehrte das sie nicht; dieser schlug erst mit dem Flügelschwirren des Zuges aus Süden in ihre Erinnerung ein. Freilich, diese Boten brauchten den Männern von Amalfi nicht erst gedeutet zu werden, wie's mit der Amphitrite denn doch von Nöthen war, und an sie, könnte man sagen, sei daher die Anknüpfung eine etwas willkürliche. Diese willkürliche Anknüpfung kommt allerdings nicht zufällig, sondern sehr häufig bei Freiligrath vor; wir glauben eben aus Interesse am Entlegenen, welches zur anschaulichsten Wahrheit zu erheben ja vornehmlich seine Kunst ist. Zauber und Märchen! eine neue Welt mit fremden Formen steigt vor uns auf; der Reiz des Märchens, aber auch das Spiel des Märchens wird die Folge sein. Glücklich nimmt er in dem Gedichte „Im Walde" dieses ganze Waldleben ohne Weiteres als ein verwandeltes und verwünschtes; und in der „Tanne" erzählt er uns die Zaubermysterien dieser wunderbar gebundenen Welt mit solcher Vorliebe, daß er schließlich ausruft: „Tanne, könnt' ich mit dir tauschen!" ein etwas forcirter Geschmack, der sich auch darum nicht begreift, weil ja diese Verwandlung es doch nicht weiter bringen würde, als zu demselben Austausch der Naturgeheimnisse, welcher bereits wirklich vor sich gegangen ist. Der Wunsch ist zu praktisch; man fällt mit ihm aus der Illusion heraus.

In dem Spiel des Märchens liegt der Vorwurf einer Erdichtung in der Dichtung; die verzauberte Welt ist wohlfeiler zu haben und leichter zu beherrschen, als die wirkliche; dennoch ist aber und bleibt schon die Verzauberung selbst poetisch, weil sie die gemeine Welt durchsichtig macht, und ihre Flüssigkeit, mit der sie sich fortdauernd verwandelt und zurückverwandelt, darstellt. Der knospentreibende indische Zauberer ist daher eben so wahr als märchenhaft. Genau angesehen, liegt aber das Wesen unsers Dichters nicht darin, daß er die ferne, die zweite Welt in eine märchenhaft erdichtete setzen sollte; im Gegentheil er macht' uns heimisch in der Fremde und in der wirklichen Fremde durch die geschickteste Detailmalerei, durch eine wahrhaft holländische Naturwahrheit; er sieht schärfer, als das gewöhnliche Auge, und geht mit wunderbarer Geschicklichkeit und Liebe auf die innerste Eigenthümlichkeit seiner Gegenstände ein. Dies giebt höchst anziehende und unübertreffliche Darstellungen, so oft sein Gegenstand, die Nationalität oder die Natur, die er schildert, an sich selbst ein hinlängliches Interesse hat; es kommen aber auch poetisch unbrauchbare Stoffe vor, solche, die der Darstellung nicht werth sind, und angeknüpfte Gelegenheitsgedanken, die da, wo sie sind, nicht berechtigt sind, so z. E. der König in den Pyramiden, welchen der Löwe aufgebrüllt, um einiger Betrachtungen willen, die nicht der Mühe werth sind. Auch die vier Roßschweife, die im Postwagen besungen werden, haben mit Recht diesen Tadel erfahren. Anders,

wenn bei Gelegenheit der Einfahrt eines amerikanischen Schiffes in den deutschen Hafen allerhand amerikanisch Fernes gezeichnet wird. Das Lied heißt **Florida of Boston**; es zeichnet gut, nicht nur das einfache Schiff und das Wesen damit und darauf, sondern auch den Hang des Dichters, in die Ferne zu schweifen: er kommt vom Schiffe auf den Flamingo, den es aufgeschreckt, und nun fliegt er mit ihm zu den Huronen und schildert sie; — da ist das Schiff in den Hafen hineingewunden. Hier zeigt sich die Fernmalerei selbst und das phantastische Verlaufen nach jenseits, diese Sehnsucht, die uns gerade in solchen Momenten, wie wenn ein Schiff kommt, anwandelt, als das Interesse, um das es gilt. Allerdings sehnt sich vornehmlich die Jugend darnach, die Schranken der Ferne einzureißen; und wenn diese Gemüthsstimmung vorhält bis zu dem Zeitpunkt, wo der jugendliche Wunsch sich erfüllt, so schärft sie das Auge der Beobachtung, ohne den phantastischen Duft der Ferne zu verletzen. Dem Kinde wird mit aufgehender Besinnung zuerst die ganze gewöhnliche Welt merkwürdig, die Thiere vornehmlich, als diese seltsamen Käutze, welche zu dem großen Tagesconcert der Natur immer den Einen Ton, wie russische Hornisten, blasen, und damit Alles sagen, weil sie freilich nur so wenig zu sagen haben, dennoch aber für's Erste der Phantasie des Kindes den Eindruck geben, als stecke ein großer Reichthum der Seele, des Leidens und des Thuns dahinter. Das Märchen kommt darauf herbei und stellt dieselbe Seele auch hinter die leblose Natur, und die

Poesie davon ist überall die, daß des Kindes unentwickelter Geistesreichthum der Thierwelt und Natur zu viel Ehre anthut, indem er sich selbst dahinter sucht. Aus dieser Täuschung verlegt sich dann, sobald ihr die hiesige Welt bekannt und gewöhnlich geworden, das Interesse der Jugend in die fernen Länder zu ganz anderen Menschen und zunächst in den Orient, den uns die Bibel vorführt. Freiligrath schildert diese Morgendämmerung unserer wie seiner Sehnsucht in dem Gedicht „die Bilderbibel“:

Du schobst für mich die Riegel
Von ferner Zone Pforten,
Ein kleiner reiner Spiegel
Von dem, was funkelt dorten!

Dir Dank! durch dich begrüßte
Mein Aug' eine fremde Welt,
Sah Palm', Kameel und Wüste,
Und Hirt und Hirtenzelt.

Alsdann geht er daran, die Ferne sich anzueignen, und hierin, könnte man meinen, trifft seine Poesie gerade noch zu rechter Zeit ein, bevor die Fernüberwindung in der Wirklichkeit, die uns reißend näher nach Amerika, nach Morgenland, nach Algier, ja nach Indien selbst führt, den Wundern jenseits der Meere allen Reiz nimmt. Es erfreut ihn, im Kaffeehause unter fremden Schiffern die Zeitungen zu lesen:

Um mich herum war Summen und Gebrause
Und laut Geruf; — so gerade les' ich gerne!
Vier Sprachen hör' ich nicht auf meiner Klause.
Wälsch, Dänisch, Englisch — das bringt erst die Ferne,
Von der ich lese, meinem Geiste nah. —

Die Darstellung fremder Sitten und Geschicke mit wahrhaft fatalistischer Entschlossenheit, das ist nun, Form und Kunst natürlich mit eingerechnet, sein poetisches Verdienst. Wo er am glücklichsten ist, da geht er gänzlich vom fremden Leben und Bewußtsein aus, stellt es hin und überläßt es sich. Merkwürdig und, bis zur Caprice des fremdartigen Reimes, jenseitig gehalten ist die „Piratenromanze". Ein geistreicher Kritiker, ich denke der Herr von Florencourt, tadelte diese gesuchten, ausländischen Reime, und sah darin ein verwerfliches Streben des Dichters zum Neuen und Frappanten. Allerdings wird von ihm das Seltsame gesucht; wenn aber die Poesie der Ferne und vornehmlich der Ferndarstellung zugegeben, wenn die Berechtigung der Freiligrath'schen Richtung, sei es auch nur als einer particularen, zugegeben wird, und das ist hoffentlich schon geschehen: nun, dann können wir auch die Reime, welche in fremder Zunge die Klapper des Fandango begleiten, nicht verwerfen. Wie absichtlich sie gewählt sind, erhellt daraus, daß sie keinem Verse fehlen und das so eigentliche Effectmoment dieser Malerei bilden. In diesem Zusammenhange und in dieser Intention werden sie uns nicht schlechthin abstoßen. Sind sie nicht die tiefsinnigen Gemüthsboten deutscher Lyrik, so sind sie doch die charakteristischen Klänge aus dem hesperischen Zaubergarten, dessen schroffes Spiel von Lust in Leid durch sie so fremd und doch so eigen hindurchtönt.

Auf dem Decke der Gabarre
Liegt der Scheik der Christenhunde,
Die erloschene Cigarre
Von Havanna in dem Munde.

O, wohl mochte die Cigarre,
Castilianer, dir verglimmen,
Da du hörtest zur Guitarre
Die holdseligste der Stimmen.

Angethan mit welscher Seide
Und mit Tüchern vom Hoangho,
Tanzt Juana, deine Freude,
Mit dem Bootsmann den Fandango.

Auf der leichten Füße Spitzen
Schwebt sie um die braunen Masten;
Ihres Gürtels Spangen blitzen,
Die mit Perlen eingefaßten.

Ihre Wange gleicht der Rose
In den Gärten von Sevilla;
Um die weißen Achseln lose
Weht und flattert die Mantilla.

Ihre Locken hält ein grünes
Netz; die beiden kleinen Mohren
Denken nicht des Tambourines;
Alles ist in Schaun verloren.

Auf den Raa'n, auf den Lafetten
Sitzt die Mannschaft, wie gebannt;
Castagneten und Trompeten,
Statt der Lunten in der Hand.

Die Guitarre nach dem Tanze
Streicht in Demuth ihr der Mohr.
Glänzendes Auges die Romanze
Von dem Cid Campeador

Singt sie. Horch, von den Palästen
An dem Guadalquivir
Singt sie; von den nächt'gen Festen
Zu des Tamburins Geklirr.

Von der goldbespülten Zone,
Die das Fahrzeug bald ersteuert,
Wo der träge Lazzarone
Einen ew'gen Sonntag feiert.

Horch, von Roma, von Milano
Singt sie, wo Banditen streifen —
Capitano, Capitano!
Besser wär's, dein Schwert zu schleifen!

Dann entern die Piraten, hauen Alles nieder und rauben die Juana.

Allerdings ist die Charakteristik dieser heißen Nationalität ziemlich gemüthskalt, und je wahrer diese Kälte der heißzonigen Menschen ist, um so unwahrer könnte man die Sehnsucht finden:

Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug!

Und es bleibt auch wirklich mit dieser Sentimentalität nichts anzufangen, als sie so jugendlich zu finden, wie sie ist, gar nicht ernst und incurabel; denn was wehrt es dem Dichter, sich den Sand, die Araber und die Wüste noch einmal selbst in Augenschein zu nehmen, und von dort aus dann wieder die kühlen Buchenwälder Deutschlands in der Ferne zu haben? Ist ihm doch schon jetzt auch unser tieferes Leben, das Heiligthum des Gemüthes und

die heimische Natur nicht verschlossen. Berühmt in dieser Hinsicht sind „die Auswanderer“:

O sprecht, warum zogt ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Aelplers Horn.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimathberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend wehn!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

Der Bootsmann winkt! — Zieht hin in Frieden!
Gott schütz' euch, Mann und Weib und Greis!
Sei Freude eurer Brust beschieden
Und euren Feldern Reis und Mais!

Freiligrath's Begeisterung ist hier eine innige, überall hinreißende; selbst bei fremden, sehr objectiven Stoffen ergreift uns ihre elektrisirende Bewegung, ihr Strom durchzuckt uns alle Adern mit dem genialen Feuer des Dichters; wir dringen tief in die Eigenthümlichkeit des Gegenstandes, sei es die Wüste mit den Karavanen und Beduinen, sei es der Neger mit seiner wüsten Kampflust, sei es das Meer, das wunderbare, mit seinen Schätzen und seinen fernstrebenden Schiffen. Das Feuer, welches aus ihm auf uns überströmt, kennt, liebt und

fürchtet er, als diesen Dämon, der mit jedem Male, wo er ihn ergreift, ihm ans Leben, an die Seele tastet. Auch hierin hat man ihn verkannt, und die Furcht vor der verzehrenden Ekstase, die er wahr und treffend ausdrückt, für Ziererei gehalten. Er scheint, aus dem ersten Liede dieser Sammlung zu schließen, ein Mann von aufgeregtem Blute, dem's öfter heiß zu Herzen dringt; so wird ihm jedes seiner feurigen Gedichte hart zusetzen und ihn ins Fieber werfen, denn es ist nicht wahr, daß sich der Geist, wie in einer Blechbüchse verschlossen, bewegen sollte; seine wirkliche Bewegung ist überall aufreibend, die Lust dieses Sterbens ist das höchste Leben. Hören wir den Mann, der es erfuhr und wiederzusagen weiß:

Sie schliefen Jahre lang in meiner Brust,
Wie Erz im Schacht; — ich hab' es nicht gewußt,
Daß Lieder tief mir in der Seele ruhten.
Weh mir, zu öffnen ihr verborgen Thor!
Wie kochend Herzblut brechen sie hervor,
Unhemmbar! ach! und ich — ich muß verbluten!

Und Keiner weiß es! Alle stellen sie
Sich vor mich hin, und sagen lächelnd: Sieh'!
Das ist ein lustig und ein kräftig Springen!
Das ist ein frischer und ein tücht'ger Strahl!
Ein mäß'ger Strom kann dieser Quell einmal,
So Gott der Herr will, durch die Lande dringen.

Sie aber wissen nicht, daß er schon bald
Versiegen muß, daß ebbend schon er wallt;
Sie wissen nicht, daß vor der Thür mein Sterben;

Daß mit dem Blut nur, das bis jetzt mir quoll,
Wenn in der Gruft ich einen tragen soll,
Ich meinen Liederpurpur mir muß färben.

Darauf sagt er sehr bezeichnend für sich, was Poesie ihm sei. Sie ist zuvörderst und vornehmlich die Ekstase und das Excentrische, sodann der lichte Klang im Geiste, der sich sammelt aus dem dumpfen trüben Leben zum hellen Ton der poetischen Wahrheit; das Symbolische, das Bedeutende, den Neger, welcher ihm das Ferne und Abenteuerliche darstellt, Abenteuer, jähes Todesloos nennt er unter seltnen Umständen. So faßt er Vieles zusammen, ohne es gleichwohl anders zu sagen, als es auch sonst schon seine Dichtung thut. Das aber ist eben sein Verdienst, er kennt die Poesie nur als das begeisterte Durchschauen der Welt, die der Mühe lohnt, sich in sie zu vertiefen überall, wo er sein Seherauge prüfend ansetzt.

Dabei entgeht er dem Zuge seines Interesses nicht, wie er es in dem Liede: „Meine Stoffe" mit großem Bewußtsein ausspricht. Vielleicht ist es ihm nicht minder klar, wie weit ihn dieser Zug bisweilen über Ziel und Maß hinüberreißt, theils zur Detaillirung des Gräßlichen und Grauenhaften (er beklagt sich einmal, daß er die beschworenen Gespenster nicht wieder los würde), theils zu solcher Meeresliebe z. B., daß er sich den Schiffbruch und den Tod auf Korallenriffen wünscht.

Wohl wünsch' ich Vieles mir; doch wär' ich ein Matrose,
Dann wünscht' ich einen Sturm und eine Wasserhose
Im fernsten Südmeer mir; dann wünscht' ich, daß mein Schiff

Der zürnenden Gewalt des Trombengeists verfiele,
Daß mast- und segellos es säße mit dem Kiele
Gespießt auf ein blutroth, thurmhoch Korallenriff.

Sind wir so tief in die Prosa versunken, daß wir diesen Wunsch nicht verstehen, oder hat der Dichter den Geist seiner schiffbruchlaunigen Poesie, den er dem Matrosen eingiebt, wirklich an die unrechte Person verschwendet?

Es sei ihm nicht unvorsichtig vorgerückt, das Gedicht ist außerdem Fragment; einem Manne, wie Freiligrath, der überall und vornehmlich in dem berühmten Gedichte: „der Alexandriner" so viel bewußte Kunst, ein so hinreißendes Talent der Malerei in Rhythmen und in Tönen zeigt, kann man mit seinem kritisch-aphoristischen Verdachte nicht vorsichtig genug nahetreten; er ist viel eher eine Fundgrube tiefer poetischer Erfahrung und Einsicht, als ein Exempel gewöhnlicher leichtfertiger Dichterei, über die absprechen zu können, so sehr zu den glücklichen Erlebnissen auch der jüngsten Literatoren gehört. In seiner eigenthümlichen Weise der hinreißenden Schilderung ist Freiligrath Meister; nimmt man die verschiedenen Gedichte richtig als Ausdrücke verschiedener Individualitäten, Momente und Situationen, und zieht nicht jede Sehnsucht, jede Stellung auf den absoluten Gesichtspunkt, so wird sich auch der Vorwurf der Unwahrheit erledigen; vielmehr ist die wirkliche Betheiligung bei der Sache, die Wahrheit und der Schwung des Pathos ein Verdienst, welches jetzt eben so gut als seine Stoffe

neu und überraschend genannt werden kann. Nur mehr, nur weiter, nur tiefer in die wahre Begeisterung hinein. Ihrer bedarf es gegen die faulen Fische niederträchtiger Augendienerei und gleißnerischer Allerweltsmanier, die keine Leidenschaft und keine Seele hat, und uns aus allen Registern die Haut voll lügt.

1846.

Der Ernst und die Wahrheit des Dichters erscheint in seinen Producten als der malerische und energisch darstellende Fleiß; sein Glaube an die Inspiration hindert ihn daran nicht. Er schweift sogar manchmal aus und übertreibt es mit frappanten fremden Farben, mit Ausrufungen und technischen Ausdrücken.

Eine andere Frage ist die Befriedigung des lyrischen Ideals. Befreit seine Poesie und löſ't sie den beklommenen Busen der sterblichen Menschen? — Seine Genrebilder, auch die neusten mit politischem und freiheitathmendem Inhalt haben eine so universelle Aufgabe nicht. Der Dichter wird durch seine Studien vornehmlich zu modernen Vorbildern gezogen; er giebt uns Proben seiner glücklichen Bemühungen um die Franzosen und Engländer. Die Freiheit der deutschen Poesie des 18. Jahrhunderts dagegen und der Anspruch, das Höchste unmittelbar zu besitzen und poetisch zu vergegenwärtigen, ist uns für den Augenblick überhaupt verloren gegangen. Wir kämpfen um die ersten Bedingungen der Freiheit, um die Existenz erst nur ihres Wortes und ihrer Empfindung. Erst ein

Werk, dem die ganze philosophische, technische und antike Bildung, die Deutschland erworben, und die politische Befreiung, die unserer Zeit zukommt, zur Voraussetzung und zur Grundlage dient, kann solchen Ansprüchen genügen. Bisher hatte nur Platen die Bildung und den guten Willen, die große Aufgabe der Poesie, wie sie bei unserer Vergangenheit zu fassen ist, fortzuführen. Nur im Einzelnen gelang es ihm. Als er aber den großen Bruch mit der Vergangenheit erlebt hatte und nun seine technisch-vollendete Form mit den Herzensangelegenheiten der Zeit zu erfüllen anfing, raffte der Tod ihn hinweg. Für großartige poetische Erfolge und vor allen Dingen für universelle Kunstwerke von größerem Inhalt muß daher an Platen's Auffassung, Technik und Bildung wieder angeknüpft werden: weder die leere Verkündigung des Dichters, noch die leere Technik ist jetzt noch einmal zu fürchten.

15. Neue Lyrik.

Gedichte eines Lebendigen.

1841.

Hat die Schweiz diese neue Lyrik nicht geboren, so hat sie ihr wenigstens den Torus und die Hebamme gewährt, zwei Dinge, die der Dichter in dem übrigen Deutschland leicht vergebens gesucht haben möchte. Denn wir sehen hier eine wirklich neue Geburt vor uns, und nicht nur irgend eine, sondern eine solche, die der alte Kronos schon im Mutterleibe fürchtet, die er zwar zu zeugen nicht unterlassen kann, aber auch gleich bei der Geburt wieder zu verschlingen entschlossen ist. Georg Herwegh, ein Wirtemberger, heißt der neugeborne, „lebendige" und gesunde Dichterknabe, den wir unsern Freunden und Bekannten hiemit ankündigen und vorstellen.

Wir wollen uns nach seiner Gemüthsverfassung umsehn, da ja bei dem lyrischen Dichter Alles auf das Gemüth ankommt; wir wollen also sehn, wie er empfindet, liebt und haßt, oder mit welcher Bildung er sein Herz erfüllt; und da ist es zunächst ein Gewinn, daß seine Herzensangelegenheit wirklich auch die unsrige, seine Liebe, sein Zorn, sein Haß, sein glühender Wunsch auch die Leidenschaft der Zeit ist, seine Lieder also ein allgemeines Interesse treffen. Wir sind es in neuester Zeit gewohnt geworden, daß unendlich viel Lieder wie Wassertropfen an uns abgleiten, und man könnte auf

die bisherige Lyrik das Sprichwort anwenden: wasch' mir den Pelz und mach' mich nicht naß! Wir sind wie geölt und getheert gegen all diese zahmen Ergüsse herzloser Versemacherei. Selbst Freiligrath, der viel Glück gemacht und Glück zu machen verdient hat, bezwingt uns die innerste Seele nicht, greift nicht mit unwiderstehlicher Hand an's Herz der Zeit: und wenn man ihn damit entschuldigen könnte, daß er dies nur darum nicht gethan, weil eben seine Zeit herz- und geistlos gewesen, so stellt ihn das im Wesentlichen nicht besser. Sein Interesse ist und bleibt ein äußerliches, „es treibt in die Ferne ihn rastlos hinaus," und die Poesie der Ferne macht das Ideal ohne Weiteres unerreichbar. Nicht was das Herz des Dichters und seiner Zeit erfüllt *) und überströmen läßt, beseelt seine Rhythmen, sondern der Drang, das Tropenland und seine Wunder zu malen, — gewissermaßen ein episches Interesse, die Lyrik als Genremalerei mit einem erotischen Typus. Anders Herwegh. Er ergreift das Allernächste und Allerinnerlichste, ja, er enthüllt Geheimnisse, die Alle auf dem Herzen haben, aus denen aber Niemand einen Vers zu machen wußte; er hat also das Zauberwort gefunden, bei dem der starre Berg Sesam des deutschen Gemüthes sich aufthun und seine Schätze, den Enthusiasmus für seine große Bestimmung, ans Licht gebären wird. Freilich werden die Philister sich entsetzen; aber das sollen sie

*) Sein Glaubensbekenntniß erschien 1844. Seitdem sind seine Stoffe vorzugsweise aus der gegenwärtigen Bewegung genommen.

auch, das Entsetzen ist ihre Verklärung und ihre Schönheit. Herwegh geht grad' heraus mit seiner Poesie, d. h. er verbrennt die Schiffe der gemeinen und gemeingültigen Prosa hinter sich und erklärt, wie vordem Max Schenkendorf's Schill: „Schwert, von Männerfaust geschwungen, rettet einzig dies Geschlecht!" Sein „Gebet" ist dies:

Brause, Gott, mit Sturmesodem durch die fürchterliche Stille,
Gieb ein Trauerspiel der Freiheit für der Sklaverei Idylle;
Laß das Herz doch wieder schlagen in der Brust der kalten Welt,
Und erweck' ihr einen Rächer, und erweck' ihr einen Held!

Diese Gemüthsverfassung ist freilich der Gegensatz gegen die allgemeine Gedrücktheit und Feigheit unserer Friedenszeit, die uns zu keiner Entwicklung in politischen Dingen kommen, vielmehr überall im Provisorium stecken läßt; aber wer wäre so stumpf, daß ihn dieser Gegensatz nicht aufstachelte, — reitet man nicht selbst, so sieht man doch einmal einen reiten, — und wer so einfältig, um nicht einzusehen, daß auf die Länge die diplomatische Pfiffigkeit den Betrug der Welt um ihre große Interessen nicht durchsetzen wird? Die Sonne bringt es an den Tag; unaufhaltsam dringt das Gefühl für politische Freiheit weiter; die Politik des Widerstandes und des Mißtrauens gegen die nothwendige Reform muß allerdings zuletzt einen thatkräftigen Zorn erregen, und daß er bereits vorhanden ist, möge diese Lyrik und ihr Erfolg beweisen.

Ihr habet lang genug geliebt,
O lernet endlich hassen!

Bekämpfet sie ohn' Unterlaß,
Die Tyrannei, auf Erden,
Und heiliger wird unser Haß,
Als unsre Liebe, werden.

Entschlossen und unumwunden, wie er im „Lied vom Hasse" und in dem andern „An die Zahmen" auftritt, schleudert der Dichter seinen Fluch gegen Rom; Bann gegen Bann, nicht viel Federlesens! er endigt:

Du wirst erliegen, Lügenhirt,
Empören werden sich die Denker,
Das Brausen des Jahrhunderts wird
Zertrümmern seine letzten Henker!

Eben so wohlwollend als freimüthig ist dagegen das Lied „An den König von Preußen." Um dies allein werden viele Patrioten nach dem Buche greifen. Wir führen zur weiteren Charakteristik unsers Dichters einige Zeilen daraus an:

Noch ist es Zeit, noch kannst du stehn
Dem hohen Ahnen an der Seite,
Noch kannst du treue Herzen sehn,
Die gern mit dir zum Tode gehn,
Zum Tod im heiligen Streite.
Du bist der Stern, auf den man schaut,
Der letzte Fürst, auf den man baut;
O eil' dich! eh' der Morgen graut,
Sind schon die Freunde in der Weite.

Mag es nun sein, daß diese Verse sehr kühn und sehr „ideologisch" gefunden werden; so viel ist nicht zu läugnen, die Kühnheit des Dichters trifft die besten Gedanken und die heißen Wünsche vieler Zeitgenossen; ja,

eben dieser Idealismus, der ihn so kühn macht, ist das Kind der Zukunft, welches die Kureten und Korybanten der Jugend pflegen und groß ziehen werden. Die Poesie mußte erst zu seiner Fahne schwören, um wieder sich selbst gleich zu werden, und in ihrem Lichte die Welt zu verjüngen; so hat sie nun wieder Macht über die Herzen, wie die Philosophie über die Gedanken. Das Bewußtsein davon lebt zur Zeit in beiden, es bricht überall unaufhaltsam hervor und muß nothwendig mit seiner Ausbreitung auch das Selbstgefühl der Freiheit an die Stelle der selbstlosen Knechtschaft (oder verständlicher der servilen Gemüthsverfassung) setzen. Eine solche allgemeine Stärkung und Nobilitirung der Gesinnung ist selbst eine große Gemüthsangelegenheit der Zeit. Der Dichter widmet ihr ein Lied, überschrieben „An die deutschen Dichter."

Seid stolz! es klingt kein Gold der Welt,
Wie eurer Saiten Gold;
Es ist kein Fürst so hoch gestellt,
Daß ihr ihm dienen sollt!
Trotz Erz und Marmor stürb' er doch,
Wenn ihr ihn sterben ließet;
Der schönste Purpur ist annoch
Das Blut, das ihr als Lied vergießet!

— — — — — — — —

Hoch, Sänger, schlage euer Herz,
Wie Lerchen in der Luft!
Es ruht sich besser allerwärts,
Als in der Fürstengruft.
Ein Liebchen, das die Treue bricht,
Ist überall zu finden,
Verschmähet mir die Ringe nicht,
Doch laßt euch nie an Ketten binden!

Aber, wird hier ein wohlgeschulter und guterzogener Mann ausrufen, alle diese Lieder sind sie nicht politisch, und ist die Prosa der Politik ein Gegenstand der Lyrik, dieser zarten Herzensblüthe? Ja wohl sind sie politisch, es ist das nicht ihr geringstes Verdienst, und das alte Dogma: „ein politisch Lied, ein garstig Lied!" ist durch viele herzergreifende Accorde unsers Dichters glänzend gesprengt: er hat nicht nur den Muth und den Willen, das historische und politische Interesse, mag es auch noch so delicat sein, zum Inhalte der Poesie zu erheben; er kennt auch den ganzen Umfang der wissenschaftlich erarbeiteten Pointen, jener großen Punkte, von denen aus man die alte Welt aus ihren Angeln hebt. Ein solches Lied, ausdrücklicher, als die bisherigen, auf den ersehnten Helden des Jahrhunderts, führen wir noch an. Es ist überschrieben:

Der Freiheit eine Gasse.

Wenn alle Welt den Muth verlor,
Die Fehde zu beginnen,
Tritt du, mein Volk, den Völkern vor,
Laß du dein Herzblut rinnen.
Gieb uns den Mann der das Panier
Der neuen Zeit erfasse,
Und durch Europa brechen wir
Der Freiheit eine Gasse!

Das Dilemma des Staats und des egoistischen Absolutismus behandelt das Gedicht: „vive le roi!" mit dem Refrain: „vive la liberté!" frei nach Hégésippe

Moreau; die Einheit Deutschlands, dieses neuerdings so viel ventilirte Thema, die Wiedereinsetzung Arndt's, die Rheinfreiheit, das freie Wort, — alle diese Gegenstände sind mit Glück und mit der kühnsten Offenheit behandelt, und sehr selten wird man ein Herausfallen aus der Lyrik in die Reflexion nachweisen können. Dem Dichter ist die Freiheit wirklich Religion. Er hat ihr auch, wie das nicht ausbleiben kann, seine Opfer gebracht, das Gedicht „Leicht Gepäck" sagt:

Ich durfte nur, wie Andre wollen,
Und wär' nicht leer davon geeilt,
Wenn jährlich man im Staat die Rollen
Den treuen Knechten ausgetheilt;
Allein ich hab' nie zugegriffen 2c.

und

Ich will die Freiheit nicht verkaufen,
Und wie ich die Paläste mied,
Laß ich getrost die Liebe laufen;
Mein ganzer Reichthum sei mein Lied.

Schön sind in dieser Hinsicht die „Strophen aus der Fremde" empfunden und geformt. Er ist in der Schweiz „auf dem Berge."

Da wären sie, der Erde höchste Spitzen!
Doch wo ist der, der einst an sie geglaubt?
Das Auge sieht die Sonne näher blitzen;
Doch arm und sonnenlos ist dieses Haupt.

Ich sehe die granitnen Säulen ragen,
Und endlos wölbt das Blau sich drüber hin;
Doch will das Herz mir tiefbeklommen schlagen,
Wie unter einem Königsbaldachin.

Hier wollte ich als frommer Parse beten,
Hier singen nach der Sterne reinem Takt,
Hier mit der Donnerstimme des Propheten
Gotttrunken jauchzen in den Katarakt.

Ich wollte — ja, ich habe mich vermessen —
In diesen Bergen suchen mir mein Glück;
Ich wollte, ach! und konnte nicht vergessen
Die Welt, die ich im Thale ließ zurück.

O wie verlangt mich nach dem Staub der Straßen,
Dem Druck, der Noth da unten allzumal!
Wie nach den Feinden selbst, die ich verlassen,
Und nach der Menschheit vollster, tiefster Qual!

Ihr glänzt umsonst, ihr Purpurwolkenstreifen,
Und ladet mich gleich sel'gen Engeln ein;
Ich kann den Himmel hier mit Händen greifen,
Und möcht' doch lieber auf der Erde sein.

Wir kennen die Verhältnisse des Dichters nicht, wir wissen es nicht, ob diese Situation der abstracten Selbständigkeit für ihn eine dauernde war oder ist, daß er aber schon wegen des Inhaltes dieser Lieder und vornehmlich jetzt wegen ihrer Veröffentlichung „sein Kreuz auf sich genommen" und mit dem Philisterthume in unversöhnlichen Streit gerathen, verstünde sich von selbst, auch wenn das Lied: „Jacta est alea" es nicht ausdrücklich ausspräche. Gleichwol ist dies kein Kummer, der in Anschlag käme gegen die allgemeine Noth; und diese wiederum ist nichts Unüberwindliches, vielmehr hat der Idealismus die Aufgabe sie aufzulösen, und der Dichter den Beruf sie mitzufühlen. Wie? also doch

Weltschmerz, der viel verfolgte? Allerdings, aber ein Weltschmerz, der zugleich Himmelslust ist, indem sie mächtig aus seinen Wehen hervorbricht und dem es zu ernst um die Freiheit gilt, als daß er an sich denken und sich selbst bespiegeln sollte; dieser Weltschmerz ist keine Eitelkeit: er wird darum auch nicht zur Schau getragen, ja nicht einmal wie er ist gegeben, sondern überall aufgelöst in muthige Gesänge.

Ein sicheres Zeichen, daß es mit einer Zeitrichtung bitterer Ernst wird, ist es, wenn sie Religion wird und als solche ihre Lyrik bekommt. Wir haben bei der Romantik gezeigt, warum die leere Bewegung des Subjects im Spiegel seiner Eitelkeit keine Lyrik haben konnte, wir haben an der Heinischen Lyrik nachgewiesen, daß sie die Poesie der Lüge, der Selbstvernichtung, des Zweifels an aller Wahrheit ist. Die hohle Witzreißerei eines selbstseligen Ironisirens ist der Spiegel einer Zeit, in welcher die Freiheit verrathen, vergessen, verlassen, oder, einsam in unzugänglich metaphysischer Höhe, der Welt und dem Genuß des politischen Menschen entzogen war. Diese Weltperiode ist nun vorüber. Sie ist zuerst durch die Julirevolution gesprengt worden, der Glaube an die Macht der Idee über die rohe Gewalt durchzuckte mit ihr wieder alle Herzen, die Freiheit war mit Händen zu greifen, die Netze ihrer Widersacher zerrissen und ihre leuchtende Erscheinung trat mit einem großen gemeinfaßlichen Act vor alle Menschen, welche die Historie mitleben. Dann hat die Kritik und die neueste Philo-

sophie die alte Weltperiode, ihre Indolenz und den hohlen Hochmuth der unfruchtbaren Wissenschaft bei der Wurzel ergriffen und im Princip vernichtet. Diese Philosophie ist nun selbst religiös, sie glaubt an den weltbeherrschenden Gedanken, sie verkündigt diesen Glauben, sie bethätigt ihn durch ihr Leben, ihren Kampf und ihre Leiden, sie geht dem Widerstand der spröden Welt entgegen, ja sie tritt aus ihrer eigenen Form, der aristokratischen Selbstgenügsamkeit einer abgeschlossenen, schwer zugänglichen Wissenschaft heraus und ergießt sich mit der Wärme der Beredtsamkeit über die weiten Kreise des entgeistigten Lebens. Die Wahrheit ist Ein Geist und Ein Leben; in dieser Einheit mußte nun auch die neue Poesie geboren werden: und so ist es geschehen. Was die Welt zu erfüllen und aus den Banden des gemeinen Egoismus, der Indifferenz, des geistlosen Wohllebens erlösen soll, das muß geweiht sein in dem philosophischen Heiligthume der Zeit und der Dichter muß sein Herz und Gemüth durch den Zauber der Kunst ins Leben werfen; nur so, nur lyrisch kann der neue Inhalt von Herz zu Herzen dringen und die Menschen unwiderstehlich zur Sehnsucht nach den höchsten Gütern hinreißen. Die Philosophie ist die Vorbereitung der geschichtlichen Bewegungen, die Poesie aber schon unmittelbar ihr erster Ausbruch, die Kunst stellt schon die Praxis der Idee dar, weil sie die Massen mit den gemeinfaßlichen Formen des Schönen bewegt; und wo die ganze Poesie mit der religiösen Energie des neuen Zeitgeistes erfüllt ist, da ist

es vergebens, mit Intriguen und äußerlichen Maßregeln sich ihr zu widersetzen. Ein Himmelslicht setzt den ganzen Aether in Flammen und in ihm verklärt und verzehrt sich der alte Geist bis auf den dunkelsten und schlechtesten Egoismus herab.

Je delicater und verfänglicher nun Herwegh's Lieder sind, desto gewisser leben in ihnen die großen und entscheidenden Probleme des allgemeinen Herzens, die Gemüthsangelegenheit der Nation, und je mehr Pöbel sich findet, der „kreuziget und steiniget ihn!" schreit, um so gewisser ist es, daß „der Tag des Edlen endlich gekommen." Wir nennen darum diese Lyrik eine neue und einen wirklichen Fortschritt, weil sie das Kreuz des Prophetenthumes muthig auf sich nimmt, und der erstaunten Welt den Auferstehungshymnus in die Ohren singt, dessen ferne, ferne Sphärenmusik sie noch lange nicht aus einem irdischen Munde zu vernehmen gedachte. Der Dichter nennt sich darum mit Recht einen „Lebendigen," den ersten Auferstandenen und er weiß sehr gut, wie sehr er gegen den guten Ton der legitimen Spießbürgerei des ewigen Friedens, der die Gegensätze nicht an einander gerathen lassen möchte, verstößt. Er setzt daher als Druckfehleravis ans Ende seiner Gedichte:

Voll von Fehlern ist dies Buch;
Freiheit steht auf jeder Seite;
Gleichviel — gebt ihm euern Fluch
Oder Segen zum Geleite!
Für das Sündenregister
Sorge der deutsche Philister.

Und in dem Gedichte: „Jacta est alea:“

Ich hab's gewagt! und meine Fehde,
Sie währe fort;
Ich hab's gewagt! so steh' ich Rede
Für Manneswort.
Und vor des Thrones Stufen,
Wenn ihr nach meinem Rechte fragt,
Will ich mit Hutten rufen:
Ich hab's gewagt!

Von gestern ist mein Brief und Siegel,
Mein Pergament;
Ich weiß, daß außer meinem Spiegel
Mich Niemand kennt.
Ihr laßt die Dämmrung gelten,
Bevor der helle Morgen tagt —
Wohlan — wer will mich schelten?
Ich hab's gewagt!

— — — — — — —

Dürft' ich an einer Marmorsäule
Ein Simson stehn,
In meiner Faust Heraklis Keule
Zum Schwunge drehn,
Wenn die Paläste brechen —
O Gott, was hast du mir's versagt? —
Zu den Despoten sprechen:
Ich hab's gewagt!

Allerdings ist dies nicht legitim; aber was wär' es denn und was wäre werth es zu werden außer den ewigen ungeschriebenen Gesetzen, die es noch nicht sind und für die zu dichten und zu trachten, zu wagen und zu fallen, wenn es sein muß, als wahrhaft schöpferische und poetische That der höheren Menschheit aufbehalten wurde? Ist

nicht auch Schiller geflüchtet wegen seiner Räuber? War er nicht ein Vagabund in den Augen der Stuttgarter? Und jetzt? — Die Philister errichten ihm ein Standbild.

Die Geschichte der Zeit ist breit und groß, die Aufgaben, welche vor uns liegen, kennt Jedermann, und dennoch sind sie das Ei des Columbus nicht nur in der Praxis, auch in der Kunst und Wissenschaft. Wer Geist und Muth sie zu lösen hat, braucht nicht zu fürchten, daß ihm eine endlose Menge von Concurrenten die Palme entreißt. Ein König, der es wüßte und wollte, was die Zeit bewegt, hätte schwerlich einen Nebenbuhler und diesen Einen werden wir noch lange vergebens suchen: das Vivre et mourir en Roi ist leicht gesagt so in Abstracto, schwer in der That und Wahrheit. Nicht anders ist es mit dem Dichter und vornehmlich jetzt, wo schon die Jugend an den stinkenden Brodkorb sich anklammert und der Ehrgeiz nach großen Erfolgen der Krämerspeculation auf den gemeinen Gewinn nur zu sehr zu weichen scheint. Das Bewußtsein und den Muth unsers Dichters, möge ihm auch zu beiden seine Jugend die bequemste Leiter gereicht haben, wollen wir daher nicht zu gering anschlagen. Unter seinen Sonetten spricht sich eins ganz vortrefflich über das bisherige falsche und das nun zu ergreifende richtige Princip der Poesie aus:

Von Büchern liegt vor mir ein Perserheer,
Doch keins kann mir den Unmuth ganz verwischen!
Der will den Geist auf Reisen sich erfrischen,
Der holt sich seinen Helden über Meer.

Unwillig schwingt der Kritiker den Speer:
Warum die fremde Kost auf unsern Tischen?
Warum nach Gold in fremden Flüssen fischen?
Ist unsre Heimath, unser Herz so leer?

Geh' wieder in dein Kämmerlein und dichte!
Brauchst keinen Turban, keine welschen Blousen;
Zünd' deinen Zunder an am eignen Lichte!

Greif', Sänger, wieder in den eignen Busen,
In deines eignen theuren Volks Geschichte!
Da, oder nirgends wohnen deine Musen.

Aber wo ist die Geschichte, wo der eigne Busen nicht? fragen die Uebrigen; und wahrlich sie haben nicht Unrecht, wenn sie die Entdeckung von dieser Formel erst beginnen zu müssen glauben, denn auf den innern Sinn derselben kommt es an, wie dies das Sonett an „Ludwig Uhland" ausspricht:

Nur selten noch, fast graut's mir, es zu sagen,
Nehm' ich der Freiheit Evangelium,
Den Schatz von Minne und von Ritterthum
Zur Hand in unsern hartbedrängten Tagen.

Wie hab' ich einst so heiß dafür geschlagen!
Wie hastig dreht' ich Blatt um Blatt herum!
Ich kann nicht mehr, — ich kann nicht — sei es drum!
Es soll doch Niemand mich zu schelten wagen.

Ein ander Hassen und ein ander Lieben
Ist in die Welt gekommen, und von allen
Sind wenig Herzen nur sich gleich geblieben.

So sind auch deine Lieder mir entfallen;
Ein einziges steht fest in mir geschrieben;
Kennst du das Lied: „Weh' euch, ihr stolzen Hallen!"

Also: Guerre aux chateaux, paix aux chaumières! Aber freilich, diese Geschichte hat man vergessen, im Angesichte dieser Geschichte wird vielmehr Alles restaurirt, was vor ihrem strengen Blick schon einmal vernichtet niedersank, der Papst und die Pfaffen, die absolute Willkür und der privilegirte Adel — was wollen diese Revenants? Sie wollen noch einmal begraben sein, und es geschieht nicht ohne Ironie des Schicksals, wenn der Todtengeruch des Moschusparfüms aus den knappen aristokratischen Kleidern der guten alten Zeit in die Nase der neuen fährt. Ist es also zweifelhaft, was jetzt Geschichte ist? Je unumschränkter die romantische Restauration vorschreitet, um so weniger; und wenn erst die Poesie überall in rechte Flammen geräth, so wird sich das Wunder von Jericho wiederholen: wir dürfens ihr zutrauen, sie wird seine Mauern niedersingen, und die Gespenster bannen, die sie bevölkern. Es wird daher schon wirken, wenn nur die Dichter den Anmaßungen der Aristokratie das verhängnißvolle: „Friede den Hütten, Krieg den Schlössern!" entgegensetzen. Das heißt ins Deutsche übersetzt: „Eine Erinnerung gegen die andere! Erinnert euch der guten alten Zeit, in Gottes Namen! so werden wir uns ihres Endes erinnern." Herwegh's Lieder sind in diesem Sinn eine lehrreiche Lectüre; nur müssen die Herren aufmerksam lesen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß kein Titelchen verloren geht aus dem Evangelium der Freiheit und daß alle Paragraphen ihres großen Geschichtscodex, die nicht gewährt werden, früher

oder später nur um so sicherer erobert werden. Die Revolution und ihr großes Princip der politischen Freiheit kann nicht negirt werden, ohne reproducirt und in dieser Reproduction fortgeführt und geläutert zu werden. Also wende man gegen die Auffassung der Geschichte, wie sie in dieser neuen Lyrik erscheint, nur nicht ein: Geschichte sei die gute alte Zeit und das Mittelalter vor ihr; die Geschichte, die uns interessirt und erwärmt, ist unsre Geschichte, und was von ihr noch nicht da ist, aber werden muß, das holt das Denken und das Dichten — herunter aus dem Himmel.

Ist nun diese Lyrik das Herz der Zeit, das Wort der Freiheit, so war es nicht unpassend, daß der Lebendige sie dem Verstorbenen als Absagebrief dedicirte. Hat man doch hier erst den eigentlichen Sinn dieses „Verstorbenseins,“ denn in der That Pückler's Zeit ist um, und je schärfer die letzten Werke des Fürsten seinen widrigen Moschusgeruch durch die deutschen Lüfte trieben, um so eher werden die Todten ihren Todten begraben müssen. Wenn nun allerdings die „Lieder eines Lebendigen“ ihren Effect zum großen Theil ihrem kühnen und alle Rücksichten muthig durchbrechenden Inhalte verdanken werden, so ist doch eines Theils der Inhalt und der richtige Inhalt das erste Verdienst des Dichters: er muß vor Allen wissen und fühlen, was des Schweißes der Edlen werth ist; andern Theils aber wird Niemand diesen Gedichten den Schwung, auch den formalen und meist geistreich geordneten Effect absprechen können. Die ächte Begei-

sterung führt dies auch leicht herbei, vornehmlich in einer Zeit, wo die formelle Bildung so allgemein verbreitet ist und darum wesentlich von einem *neuen historischen Inhalte* der Fortschritt erwartet werden mußte. Wie er in der Lyrik hiemit eingetreten, so ist er nun fürs Drama noch zu erwarten. Wollte man ein Bedenken gegen die vorliegenden Gedichte aussprechen, so träfe dies die steifleinene Sonettform, die der Dichter zwar keineswegs unlebendig und ungeschickt behandelt, ja die er viel glücklicher, als mancher Andere benutzt, deren ganzes Genre aber für dieses neue Leben zu todt ist. Was sollen wir neben jenen Kriegs- und Sturmesliedern mit dem Geklimper superkluger Sonette? — Nur mehr, edler Freund, von jenen Weltuntergangsliedern und nichts mehr von Sonetten! Mögen die von denen cultivirt werden, deren Herz in alten todten Formen erstarrt ist. Dem „Lebendigen" ziemt es nicht, neuen Wein in alte Schläuche zu fassen.

Aber was haben wir gethan, indem wir diesen Dichter lobten? — — Man wird sagen, „der Lebendige" sei revolutionär, und nicht mit Unrecht. Aber übersetze man doch diesen Vorwurf! Revolutionär, heißt das nicht *poetisch*, novarum rerum studiosus, schöpferisch? Jede Zeugung, von der τεκνοποίησις an, macht sie nicht eine Revolution; jede neue Poesie, ist sie nicht der Umsturz einer alten und veralteten Geisteswelt? Wir haben gezeigt, daß die Lieder eines Lebendigen allerdings einen solchen Umsturz vollziehen und zwar positiv durch einen

neuen Inhalt. Will man die Neuheit nicht gelten lassen, so vergleiche man diese Freiheits- und Kriegslieder mit den alten aus den Freiheitskriegen, und man wird den Unterschied fühlen. Also revolutionär sind diese Gedichte positiv und negativ, — nur sei es nicht thöricht so verstanden, als wären sie nur ein mißlungener Kitzel: sie sind eine vollzogene Revolution, und was das Ernsthafte dabei ist, sie würden hohl und lächerlich sein, wenn nicht die ganze historische und reingeistige Entwickelung der neuesten Zeit ihr Mutterschoß wäre. Mit Einem Wort, die politische Freiheit, ganz und ohne Abzug, ist die Religion und die Poesie unserer Zeit; und nur darum ist es so delicat von ihr zu reden und zu singen, weil es die Zeit der Brautwerbung, also die Zeit zarter Geheimnisse, die Zeit der Ueberspanntheit, der Uebertreibung, der Phantasie und der Luftschlösser ist. Weder die Leidenschaft, noch die Excesse, noch viel weniger aber das verrufene Revolutioniren dürfen wir also diesen Gedichten vorrücken; es gehört zu ihrem Begriff und ist ihre Tugend.

Und so sei es drum, wir lassen ihm sogar seine Excesse zum Lobe gereichen: wer möchte auch einen Knaben, der von Jugend auf ein Philister, mit der Elle im Rücken, wäre und nicht eine Zeit des Rasens und der Excesse hätte? Schließen wir also mit einem recht frischen und excessiven Gedicht aus unserer Sammlung, mit

dem Reiterliede.

Die bange Nacht ist nun herum,
Wir reiten still, wir reiten stumm,
Und reiten in's Verderben.

Wie weht so scharf der Morgenwind!
Frau Wirthin, noch ein Glas geschwind
    Vorm Sterben, vorm Sterben.

Du junges Gras, was stehst so grün?
Mußt bald wie lauter Röslein blühn,
    Mein Blut ja soll dich färben.
Den ersten Schluck, an's Schwert die Hand,
Den trink' ich, für das Vaterland
    Zu sterben, zu sterben.

Und schnell den zweiten hinterdrein,
Und der soll für die Freiheit sein,
    Der zweite Schluck vom Herben!
Dies Restchen — nun, wem bring' ich's gleich?
Dies Restchen dir, o römisch Reich,
    Zum Sterben, zum Sterben!

Dem Liebchen — doch das Glas ist leer,
Die Kugel saust, es blitzt der Speer;
    Bringt meinem Kind die Scherben!
Auf! in den Feind wie Wetterschlag!
O Reiterlust, am frühen Tag
    Zu sterben, zu sterben!

Die Entschlossenheit des Gedankens überrascht, aus dem Contrast des Lebens- und Sterbemuthes entwickelt sich ein eigener Humor, in dem die Situation so anschaulich und naiv sich spiegelt, daß wir rasch mit hineingerissen werden; zudem ist eine starke Bewegung in dieser Situation und jeder Vers von einem schlagend neuen Motiv getragen; der erste führt plastisch die ganze Scene ein. Sie kommen durch die Nacht geritten, der Morgen graut, die Stille wird unterbrochen, sie reiten in die Schlacht,

der Letzte hält vor der Schenke. Der Gedanke an den Tod und an den Tod fürs Vaterland überwältiget sie. Dann erhebt sich die Stimmung im Freiheitsgefühl, es dringt ein leiser Spott durch über das Restchen des römischen Reichs, auf dessen Sterben es eigentlich im Namen der Freiheit abgesehen ist. Endlich geht es fort zum Uebermuthe der Soldatenstimmung, die Lieb' und Leben leichtfertig auf den ehernen Würfel setzt. Und mit wie wenig Aufwand, spielend, fast frivol ist dies Alles erreicht! Der Reiter und seine Sänger sind sehr liebenswürdig und sehr gebildet; es wird aber auch nicht fehlen, daß man sie liebt und versteht.

Die Form der Herwegh'schen Gedichte ist durchgehend eine epigrammatische. In schwungvoller, edler Sprache wird die Pointe vorbereitet, die dann einen befriedigenden, bisweilen überraschenden Schluß bildet. Auch die Form des Rondeau's mit der strophisch wiederkehrenden Pointe ist häufig. Oft sind diese Stichworte aus allgemein bekannten Dichterstellen: „die Lerche war's ꝛc.“ Die sonst schöne Sprache leidet an vielen Uncorrectheiten, „den Held,“ „den Fürst,“ u. dgl., vor deren Fixirung man ernstlich warnen muß, in einer Zeit, wo es, neben der Erwerbung der bürgerlichen Freiheit, nicht nur die freien Gedanken unserer großen Vorfahren, sondern auch ihre vollendeten Formen vor einer barbarischen Reaction zu retten gilt.

---

16. Die abstracten Literaten unserer Zeit.

1840.

„Ich bin ein freier Mann, ich lebe von der Feder;" dieser Ruhm einer freien Lebensart war damals noch nicht möglich, als der Verleger dem Dichter der Messiade zwei Thlr. für den Bogen und eine neue Weste gab; er ist also ein Product der neueren Zeit. Vornehmlich ist es die romantische Tradition, welche den neuen Ritterorden, „die Herren von der Feder," gestiftet hat, und dies allerdings durch den neuen Begriff der Ehre, den sie mit sich führt, den der abstracten Genialität oder Productivität. Setzte der Katholicismus das Göttliche in die Abstraction von der Welt, ins ehelose, ins Bettlerleben, in Stummheit und Anachoretenthum; so war es die Wiedergeburt des erfüllten Geistes in der Reformation, welche die wahre Auswanderung aus der Welt entdeckte, und sie in die innerliche, geistige Bewegung setzte, die Ehe aber, die bürgerliche Tüchtigkeit und den Weltverkehr zu der Ehre brachte, daß alles dies, sofern es nur im rechten Geist geheiliget würde, eine Ordnung Gottes sei. Seltsamer Weise ertappen wir nun aber gerade jetzt wieder die politische, religiöse und literarische Welt in ausgedehntem Maße bei der Verderbniß katholischer Abstraction und Trennung beider Seiten. Die Pfaffen, die gottlosesten Pflanzen unserer Zeit, reden fortdauernd von „einer Kirche, im Gegensatz zum

Staate," organisiren sich literarisch und amtlich zu einem bittern Auswuchs der Zeit, und geben sich dazu her, die ganz ähnliche und noch verderblichere Abstraction oder Trennung der Regierenden von den Regierten zu begünstigen, den heutigen Aristokratismus, und das jesuitische Geschrei zu erheben: „Altar und Thron und die adelige Mauer um den Thron!" So sehr hat die Kirche es vergessen, daß sie die „unsichtbare," die reingeistige Gemeinschaft ist, und daß sie in gar keiner anderen Form mehr existirt und Gewalt hat, als in der Form des freien Wissens und der gewissenhaften Praxis des Gewußten. Die wahre Gestalt, zu der die Kirche sich entwickelt, ist der Geist und sein Reich, die innerliche Geistesbewegung, die aber alle Wissenschaft und alles Leben in ihr Bereich zieht, also in Wissen, Kunst, Regiment, Krieg und Allem, was in Natur und Geschichte der Herrschaft des Geistes anheimfällt, sich ins Werk setzt. Es ist das Gefährlichste und Krankhafteste, „Kirche und Staat," „Regierende und Regierte" aus ihrer Einheit und aus der großen Freiheitsgestalt des sich selbst reformirenden Geistes herausreißen zu wollen. Die Innerlichkeit der Geistesbewegung bleibt allerdings immer das erste in der Freiheit, aber die Verwirklichung der Geistesfreiheit ist die Staatsfreiheit, und nur die Staatsfreiheit sichert die Throne, nur die Geistesfreiheit realisirt das Christenthum; die bezeichnete Abstraction aber ist nichts Geringeres, als eine tödtliche Krankheit, der Anfang des Endes, der Weltuntergangstrieb, der jetzt

den deutschen Geist zu ergreifen droht: und wie der Hundswüthige mit Wasserscheu, so hat gegenwärtig der Deutsche mit Geistesscheu und Freiheitsangst seine Seele erfüllt. Theil an der Tollheit des Abfalls von unserm besseren Selbst mit dem wüsten Scheiterhaufengeschrei: „die Kirche, die Kirche muß wieder äußerlich frei und mächtig werden!“ hat bekanntlich die Novalis-Tieck-Schlegel-Stolberg'sche Richtung. Sie spricht in Theoremen und Kunstbestrebungen bereits Alles aus, was uns jetzt zu Haus und Hof zu kommen droht, und Friedrich Schlegel und Stolberg zeigten sogleich an ihrer eigenen confusen Person, wie die Sache eigentlich gemeint sei, daß im letzten Grunde die Trennung von Kirche und Staat, der Abfall von der Durchdringung der Geistes- und Staatsfreiheit, der Philosophie und der Wirklichkeit nichts Anderes bedeute, als die Rückkehr zum Katholicismus. Aber nicht nur betheiligt ist die Romantik bei der jetzigen katholischen Sündfluth; nein, sie ist geradezu der Ausgang dieser destructiven und wahrhaft raffinirten Zersetzungswuth gegen den freien Geist und Staat, womit die kirchliche und staatliche Reaction bereits praktisch aufzutreten die Stirn gehabt. Das Princip der freien geistigen Innerlichkeit, die Welt des Gemüths als die wahre Unendlichkeit, die Novalis und seine Freunde entdeckten, ist zunächst noch eine protestantische Form, die Genialität des *ironischen Subjects* bei Tieck und den Schlegels aber sogleich der vollendetste Abfall vom „lebendigen Glauben“ und nichts Geringeres, als „der

lebendige Unglaube," dem nur die Lebendigkeit der Genialität, die Macht des Allerweltsubjects übrig bleibt, aller Inhalt aber gleichgültig wird und nur zum Spiel der Frivolität dient. Wir haben dies in der Romantik bei Friedrich Schlegel gezeigt. Hier ist nun der Punkt, wo sich unsere abstracten Literaten, wie Käsemilben wuchernd in der Fäulniß des romantischen Princips, schaarenweis erzeugen. „Die Welt des Gemüths ist aller Inhalt, die Genialität nimmt Alles aus sich!" lassen sie sich vernehmen. — Vortrefflich soweit und unbedenklich! Man muß aber vorher einzunehmen sich entschließen, und dann erst auszugeben unternehmen; oder vielmehr, es ist fortdauernd nöthig, die Welt der Geschichte und der Gegenwart mit ernsthafter Arbeit zu erobern und in die Welt des Gemüthes einzutauchen, bevor man berechtigt ist, sie wieder zu produciren, entnommen aus dem unendlichen Gemüth oder als ein Product der Genialität; mit andern Worten: es giebt keinen Progreß aus dem Geist heraus, der nicht der ernstlichste Regreß in seine ganze Fülle hinein wäre. Seine Fülle ist aber die aus seiner Geschichte begriffene Gegenwart; abstract dagegen bleibt sowohl das Ergreifen irgend einer vorzeitlichen Form, als auch die Verachtung des Staates, des bürgerlichen Lebens und der empirischen Wissenschaft der Gegenwart; abstract also sowohl die Verzweiflung des „lebendigen Unglaubens," die sich blind dem todten Dogma und dem Formalismus der äußeren Kirche, dem Orthodoxismus und Katholicismus, in die Arme wirft, als

die Genialität, welche den Lebensberuf verachtet, eine Einordnung in den Staat und seine Verhältnisse für philiströs, die Ehe und ihre sittliche Bestimmtheit für einen Raub an der Liebe hält, die empirische Wissenschaft nicht als Voraussetzung der geistigen Bewegung, sondern der Genialität für überflüssig erachtet, und nun, wie weiland die Raubritter Pferd und Degen, so Feder und Papier ergreift, um ohne Weiteres Ehre, Ruhm, Geld, Freiheit und alle Güter des Geistes in Besitz zu nehmen. Diese literarischen Raubritter, die wir abstracte Literaten nennen, haben alle Unarten ihrer Vorfahren im Reich. Sie verachten das Eigenthum, aber sie halten auf den Besitz und Gebrauch des Geldes aus dem Beutel ihrer Mitmenschen, besonders der Buchhändler und ihrer begüterten Freunde, — aus Genialität; sie können sich unmöglich einem bürgerlichen Geschäft oder Beruf ergeben, — aus Genialität; sie werden sich nicht leicht verheirathen, es müßte denn sein um einer reichen Mitgift willen, — aus Genialität; sie binden sich nicht gern an einen bestimmten Ort, es müßte denn sein, daß er besonders ergiebig an Buchhändlerwild wäre, ihre Heimat ist daher vornehmlich Leipzig, Stuttgart und Berlin, — aus Genialität; sie haben wegen dieser ihrer Grundsätze und Lebensart viel Unannehmlichkeit mit der Polizei und viel Streit mit den Buchhändlern, beiden trauen sie auf hundert Meilen nichts Gutes zu, — aus Genialität; die abstracten Literaten schreiben mit gleicher Bereitwilligkeit

für den Liberalismus und für den Servilismus, für den Teufel, für Gentz, für Talleyrand und seine Großmutter, — aus Genialität: denn ihr Geschäft ist nicht „Kritik“ und gewissenhafter Dienst der Wahrheit, sondern „Production,“ — aus Genialität. Dieses Geschlecht, ein weit verbreitetes, in Cartel und Bündniß verbrüdertes und in principlose Feindschaften gespaltenes, erkennt sich an dem Freimaurergruß: „Produciren Sie?“ worauf der Andere sodann zu antworten hat: „Ja, ich schreibe Novellen und Noveletten und gehöre zu denen, welche die junge Literatur auf die Bretter zu bringen, den Verfassern neuer Bühnenstücke aber ein besseres Honorar auszuwirken suchen; außerdem aber „kritisire“ ich auch schöne Literatur.“ „Kritik und Production“ sind die beiden Hauptkategorien und Stichwörter der abstracten Literaten, und ihre Abstraction besteht darin, daß sie (wesentlich aus dem Grunde, weil sie die theoretische Vertiefung, die gründliche Erkenntniß des Wahren nur unter dem flachen Namen der belletristischen Kritik und die wahre Praxis nur unter dem beschränkten Titel der schöngeistigen Production kennen) das Introduciren und das Produciren nicht gehörig zur Durchbringung bringen. Die Welt theilt sich freilich in Genies und Philister; nur wird sich das Genie allemal an den Ausspruch des modernen Helden, den gerade die moderne Productivität mit solcher Vorliebe feiert, an Napoleon Bonaparte's: „Beaucoup de mathématique et peu de latin!“ erinnern und an die Kritik, die er bei der Pro-

duction jedes Sieges nöthig hatte, um nicht ein abstractes Genie, sondern ein welteroberndes, mit den Interessen der Zeit und des Augenblicks erfülltes Genie zu sein — und das ist es, was man Genie nennt, meine freien Freunde von der Feder! — Uebrigens, so sehr die abstracten Literaten der wissenschaftlichen und poetischen Standesehre im Wege stehen, soll nicht behauptet werden, daß sie gänzlich fehlen dürften und nur schädlich wären. Sie gleiten allerdings eben so, wie die katholischen Apostaten, aus Genialität unter das Niveau des Geistes hinab und verfallen der Unfreiheit; jene fallen aus der Geistesfreiheit in die Verknöcherung und Erstarrung des Hierarchismus, unsere Freunde, die abstracten Literaten, aus der Kunst ins Handwerk; aber wie die Reaction im Geiste den Nutzen hat, Trieb der Entwickelung und Belebung der erstarrten Gegensätze zu sein, so ist auch das Handwerk der abstracten Literatur, wenn nicht genial, doch eine gemeine Existenz des Geistes, die ihre „löblich nützliche" Seite hat und mit ihrem Hochmuthe um so mehr zu toleriren ist, je weniger seine Meister in der Regel zum „Guten dieser Welt gelangen," also wenigstens nicht durch die philiströse Beruhigung im Wohlsein verführt werden, „das Bessere für Trug und Wahn" zu erklären und darum, der großen Masse nach, so gut sie es vermögen, sich willig beweisen, dem Zuge der Zeit und der Gewalt des Geistes die Ehre zu geben, um Ehre zu nehmen.

17. Schlemihls Schatten,*)

der Patriotismus.

1840.

Es giebt ein altes Märchen: der Teufel sei einmal unter eine Gesellschaft Gefangener getreten, die in den Händen eines argen Tyrannen ihren Tod erwartet, ihre Befreiung aber nimmermehr gehofft, und habe ihnen freimüthig eröffnet, wer er sei und daß er ihnen allen die Thore des Kerkers aufthun und Leben und Freiheit wiedergeben wolle, wenn er nur den Letzten in der Thüre sich greifen dürfte. Weil nun jeder bei sich im Stillen die Hoffnung hegte, es werde doch nicht gerade ihn dies Unglück treffen, so willigten sie alle unbedenklich in den Vorschlag des Argen, der hinter den Letzten stand und schon sich auszurechnen schien, wen es wahrscheinlich treffen möchte, daß er ausgedrängt zurückbliebe; sie stellten ihm nur die Bedingung, er solle den Ausgang so groß machen, daß alle zugleich hinaus könnten, wenn sie geschickt und hurtig wären. Darauf traten sie in Reih und Glied, richteten sich ganz genau, wie sie es als Soldaten gelernt hatten, der Officier commandirte, und sie marschirten so gerade in den Ausgang hinein, daß sicherlich keiner um eines Haares Breite zurückgeblieben wäre,

*) Peter Schlemihl's wundersame Geschichte, mitgetheilt von Adelbert von Chamisso. Nach dem Tode des Dichters neu herausgegeben von J. E. Hitzig.

wenn nicht bei dem letzten hastigen Schritt der Mittelste, da wo die Schwelle der wirklichen Kerkerthür war, das Unglück gehabt hätte, zu stolpern und zu fallen. Glücklicher Weise fiel aber sein Schatten, den der Vollmond in die geöffnete Thür zurückwarf, hinter ihm her; der Teufel hielt diesen für den Letzten, warf sich auf ihn und fing dem stolpernden Manne solchergestalt seinen Schatten weg. Die Soldaten marschirten lustig in die Freiheit hinein und lachten über den betrogenen Teufel. Aber das Schlimme kam nach. Der Gefallene hatte wohl seine Seele gerettet, aber nicht seinen Leib. Die Schattenlosigkeit zehrte ihn aus; die Sonne schien durch ihn hindurch, und er verging vor den Augen der Menschen, wie Nebel und Dunst. — Ich glaube dieses Märchen sogar gedruckt gelesen zu haben, und wundere mich, daß es weder Hitzig noch Chamisso selbst erwähnen. Hitzig hat es gewiß nicht gekannt; daß dagegen Chamisso selbst, wenn auch nur so eine zweideutige Jugenderinnerung davon gehabt, und die rohen Motive desselben besser ausgebeutet oder vielmehr das äußerliche Motiv der Durchsichtigkeitsschwindsucht und ihrer bloßen Calamität in ein ethisches, wahres und werthvolles umgedichtet, sollte man doch beinahe vermuthen. Wenn damit Chamisso eine gewisse Anonymität, so ein unbewußter Zug und eine poetische Eingebung statt des vollen Bewußtseins zugemuthet wird, so ist wohl zu bedenken, daß die Männer seiner Richtung gerade darin die wahre Poesie setzen, wie denn auch Chamisso selbst und Hitzig desgleichen ein

klares Bewußtsein über die Wahrheit des Motivs im Schlemihl beharrlich abläugnen. Hitzig sagt in seiner Vorrede zu dieser hübschen Ausgabe, deren Ausstattung mit sammt den genialen Holzschnitten die beste Empfehlung verdient: „Man hat Chamisso oft mit der Frage gequält, was er mit dem Schlemihl so recht gemeint habe? Oft ergötzte ihn diese Frage, oft ärgerte sie ihn. Die Wahrheit ist, daß er wohl eigentlich keine specielle Absicht, deren er sich so bewußt gewesen, um davon eine philiströse Rechenschaft zu geben, dabei gehabt. Das Märchen entstand, wie jedes ächt poetische Werk, in ihm mit zwingender Nothwendigkeit, um seiner selbst willen." Chamisso selber macht sich über die klügelnden Fragen nach seiner eigentlichen Intention lustig und deutet scherzhaft den Schatten als das Solide; und man könnte ernsthaft hinzusetzen, „er sei das Zeugniß des Soliden," wenn man, wie Chamisso hier, an den Schatten für sich allein sich halten wollte, wem aber das Zeugniß des Soliden abgehe, dem fehle für die Welt das Solide selbst. — Was ist der Paß? — ein Signalement, ein Schattenriß, ausdrücklich als Zeugniß ausgesprochen, und Jedermann weiß, was der Mangel dieses Schattens für Unannehmlichkeiten nach sich zieht, wenn man unter die Leute geräth, welche darauf achten. Es wäre aber zu speciell, wenn man die ethische Bedeutung des fehlenden Schattens einfach als Zeugniß des Soliden, um auf Chamisso's Humor einzugehen, aussprechen wollte. Ein sechster Finger, ja eine sechste Zehe, die man etwa nur

weiß, gar nicht einmal sieht, ein Höcker, ein Zopf, wenn die Andern keine Zöpfe, und kein Zopf, wenn die Anderen welche tragen, „eine zweibeinigte Carrete,“ wie die Straßenjungen sich ausdrücken, wenn die gewöhnlichen Carreten vier Räder haben, — Alles dergleichen giebt Schlemihl’sche Unbequemlichkeiten, nach Gelegenheit ethische und gemüthliche Uebelstände. Mir erzählte ein Freund: er habe als Student in Berlin seinen Mantel versetzt. Darauf sei eine furchtbare Kälte eingefallen und für ihn, dem nur ein Leibrock zu Gebote gestanden, nun nicht sowohl der grimmige Frost, als das Bewußtsein unbequem, ja drückend geworden, unter allen Bemäntelten so abenteuerlich nackt einherzugehen. Er habe sich verstohlen an den Häusern hingeschlichen und tausendmal den Versatz seines Mantels verwünscht; ja er sei gar nicht ausgegangen, als zur höchsten Noth, um nur diesem Gefühl der Unvollständigkeit und Abenteuerlichkeit zu entgehen. Gerade damals habe er sich viel mit der Deutung des Schlemihl und überhaupt mit der verkehrten Manier, im Kunstwerk den allgemeinen Gedanken zu suchen, herumgeschlagen, bis er eines Tags einen Freund um seinen Mantel gebeten mit den Worten: „Borg mir einmal deinen Schatten,“ bei welchem Ausdruck ihnen Beiden auf einmal die Wahrheit des Motivs im Schlemihl deutlich geworden sei. Der Mantel aber habe zwischen ihnen fortan nur der Schatten geheißen. —

Wie es hier nicht gleichgültig war, ob „der Schatten“ versetzt oder gestohlen war; wie einer, der, wenn nicht fro-

stes=, doch standes= und ehrenhalber einen Mantel haben muß, wenn es 20 Grad kalt ist, sich gemüthlich sehr incommodirt fühlen wird, wenn er ihn versetzt hat: so gesteht auch Schlemihl durchaus nicht ein, wie er eigentlich um den Schatten gekommen ist, lügt vielmehr jedesmal, er sei ihm gestohlen oder durch eine Calamität, die er nicht verschuldet, abhanden gekommen. Obgleich nun übrigens Schlemihl eine unschuldige Haut ist, so beruht doch auf dem Umstande, daß er dem Teufel „nur ein Haar" freiwillig giebt, daß er ihm auch nur seinen Schatten verkauft, sich auf einen Handel mit ihm einläßt und von dem gewöhnlichen Wege der Welt zu den Gütern der Erde abweicht, — auf dieser leisen, sich selbst entschuldigenden Verschuldung beruht die glückliche Wendung der Dichtung, ihr fesselndes Interesse und ihr interessanter Verlauf. Das Verhältniß, welches Chamisso selbst zu dem Schlemihl hat, wird dadurch ebenfalls interessant. Hitzig selbst erzählt, Chamisso habe den Schlemihl geschrieben im Jahr **1813**, in einer Zeit, wo die ganze deutsche Welt für eine große Sache sich bewaffnete. „Chamisso hatte nicht allein einen kraftvollen Arm, sondern trug ein wahrhaft deutsches Herz in seiner Brust und befand sich dennoch in einer Lage, wie unter Millionen nicht Einer. Denn es galt Kampf nicht für Deutschland allein, sondern auch Kampf gegen ein Volk, dem er durch Geburt und Familienbande angehörte. Das setzte ihn in Verzweiflung. „„Die Zeit hat kein Schwert für mich, nur für mich keins,"" so seufzte er oft. Seine

Freunde entfernten ihn aus Berlin und bereiteten ihm ein Asyl bei der gräflich Itzenplitzischen Familie zu Kunersdorf. Hier schrieb er in wenig Monaten den Schlemihl." Es kann nicht fehlen, daß er darin seine eigene Stimmung schrieb. Was fehlte ihm, was hatte er verschuldet? war es mehr als der verdienstlose Schatten, den alle Anderen vor ihm voraus hatten? denn er war ja seiner Gesinnung nach ein Deutscher und nur von Geburt ein Franzose; und war es seine Schuld, daß nun plötzlich eine Zeit hereinbrach, die ein Wesen, welches bisher ein Schatten zu sein schien und nicht höher geachtet wurde, die Nationalität, das Volksthum, zum Stichwort machte und Jeden, der es nicht hatte, mit unerbitterlicher Rohheit als einen paßlosen Auswürfling und Vagabunden behandelte? Man kann ein ehrenwerther Mann sein ohne dies Verhältniß; der Mensch und die Interessen des menschlichen Geistes, Wissenschaft und Kunst, die dem edlen Chamisso so sehr am Herzen liegen, rechtfertigen seine kosmopolitische Schattenlosigkeit; und bei seinem Freunde Hitzig und selbst bei dem teutonischen Fouqué war er so gut, wie Schlemihl bei seinem Freunde Chamisso gerechtfertigt. Das aber ist ein feiner Takt, daß er seinen Helden nicht ohne Schuld in die Calamität hineingerathen läßt, und wenn er sehr stark hervorhebt, wie wenig er vor seiner trüben Erfahrung den Werth des Schattens gekannt, so ist es wohl kein Zweifel, daß auch hier wieder Chamisso seine eigene Erfahrung mit der doppelten, d. h. mit gar keiner Natio-

nalität in der innersten Empfindung gegenwärtig gehabt. Die Analogie beleuchtet so stark, wie der Begriff, und für das Poetische stärker, denn sie giebt die anschauliche Wahrheit, nicht die abstracte. Will man nun von Chamisso's eigener Schuld reden, so ist sie augenscheinlich dieselbe, wie die seines Freundes Schlemihl, die Veräußerung einer Qualität, auf die er kein Gewicht legte, als er sie hingab, und um die gleichwohl kurz darauf Millionen zum Schwerte griffen. **1810** konnte er zurückkehren; **1813** trat der Nationalitätskampf ein. Chamisso hatte den Humor, auf sein Vagabundenbewußtsein zu bestehen, ja in das Botanisiren durch alle Zonen und Welttheile ausdrücklich die Versöhnung des Schlemihl mit seinem schlimmen Geschick zu setzen; auch dies ist aus seiner innersten Anschauung und Erfahrung geschrieben, und er bewies es kurz darauf durch die That. „Die erste Ausgabe der unvergleichlichen Erzählung, schreibt Hitzig, erschien **1814**, und hatte sich kaum zu Anfange des nächsten Jahres **1815** Bahn zu brechen angefangen, als der Dichter auf mehr als drei Jahre, zu seiner Reise um die Welt, von der der Schlemihl eine merkwürdige Vorahnung enthält, Deutschland verließ. Schlemihl war der Abschiedsgruß an dies sein zweites Vaterland.“ Chamisso ist zurückgekehrt, und hat seine Studien und seine Poesieen gepflegt, wie Schlemihl der Anachoret, aber auch er gewann seinen Schatten nie wieder: er hatte aufgehört, Franzose zu sein, der Kampf der Deutschen und Franzosen war verraucht, und es wurde nicht

mehr auf das Franzosenthum pointirt; aber der Kampf um das Deutschthum, die Noth um die Leichtigkeit der Sprache in der Conversation (die ihm beim Schreiben so meisterhaft gelingt, wie des der Schlemihl ein Zeuge ist) führte ihn nie zum vollständigen Ueberwinden. —

Dem Herausgeber ist die neue Anregung für dieses liebenswürdige Product und die mancherlei Auskunft über den nicht minder liebenswürdigen Dichter nicht genug zu danken; soll doch vom Weltschmerz die Rede sein, den so viele Gecken jetzt affectiren, so ist es wenigstens die Welt gewesen und der schöne Kosmopolitismus, der dem wackern Chamisso so zu Herzen ging, über den er sich aber nicht zerriß und zerraufte, sondern dessen tiefe Wahrheit er mitten in der eben so berechtigten Aufregung des nationalen Pathos mit siegsgewissem Humor festhielt und darstellte, dessen Schuld er nicht läugnete und dessen Kampf er dichterisch geläutert mit ergreifender Macht in ein analoges Verhältniß hineinbildete.

18. Zur Charakteristik von Sealsfield.

Das Cajütenbuch oder nationale Charakteristiken vom Verfasser des Legitimen, des Virey — von Sealsfield.

1841.

Das Cajütenbuch behandelt den „Moment der Gründung eines neuen anglo-amerikanischen Staates auf mexikanischem Grund und Boden; den Moment, wo die germanische Race sich abermals, auf Unkosten der gemischten romanischen, Bahn gebrochen, die Gründung eines neuen anglo-amerikanischen Staates durchgeführt hat“. Es ist von Texas die Rede. „So wie in früheren Werken, so scheinen auch in diesem dem Verf. Quellen zu Gebote gestanden zu sein, die weit mehr Aufschlüsse über die Entstehung des neuen Staates geben, als es bisher erschienene geschichtliche Werke thaten. Auch bemerkt er ausdrücklich, daß mehrere Facta, z. E. das Treffen am Salado, die Belagerung von Bexar, die Entscheidungsschlacht bei Louisburg, dem Staatsarchiv zu Washington entnommen worden, sowie daß sämmtliche Incidents sich auf Thatsachen gründen.“ (Vorwort des Herausgebers.) Texas ist nun fertig. Der Strom der Auswanderung und Colonisation zieht sich daher nach der andern Seite, nach der Westküste von Mexiko, und es handelt sich gegenwärtig um Californien, das den pfäffisch-verdummten Mexikanern zu nichts nützt, das aber die Union wegen seines Hafens in der Franciscobay für den Handel ihres Oregongebietes,

dem es an Häfen fehlt, nicht entbehren kann. In diesem rastlosen Civilisationsproceß haben wir also eine Epoche vor uns, die das Cajütenbuch sehr anschaulich darstellt, nicht ohne Seitenblicke nach Nord- und Südamerika und den riesenhaften Fortschritten beider Continente in diesem Jahrhundert.

Die Cajüte ist ein patriarchalisches Pflanzerwohnhaus in Mississippi. Capitän Murky hat es sich im grandios-bizarren Stil aus Balken und Brettern zusammengezimmert. Es glich der alttestamentarischen Arche oder auch einem holländischen Vierundsiebziger; aber es mußte sich dennoch lieblich und comfortable drin hausen. Denn wir finden dort eine große Gesellschaft Mississippi-Gentlemen bei den feinsten französischen und spanischen Weinen versammelt, und diese reichen Herren sind in Betreff des Comforts jeglicher Art nicht minder delicat, als im Punkt der Ehre, den sie bis zum Exceß cultivirt haben. Ihre Reden sprudeln leicht über und ihre Gesellschaft hat ganz den Charakter des lebendigsten Duellcomments; jede Differenz führt an die Grenze einer Ehrensache. Die Rede kommt auf Texas; Texas wird beleidigt; ein Texaser, Oberst Morse, tritt auf; er hat bei Fort Velasco, bei San Antonio und in der Entscheidungsschlacht bei Louisburg mit Auszeichnung gefochten; er fordert, daß die Mississippi-Gentlemen ihre Ausdrücke in Beziehung auf Texas, wenigstens auf die Tapfern, mit denen er zu fechten die Ehre gehabt, „qualificiren". Sie haben von ihm gehört, sie erwägen die tapfern Thaten der Revolution,

sie qualificiren. Nun gesteht ihnen Oberst Morse viel Gesindel in Texas zu, viel Gesindel, Räuber, Diebe, Mörder und Spieler — aber lange noch nicht genug für Texas: und als man sich wundert, wie er, von guter amerikanischer Familie, nach Texas gekommen, erzählt er ihnen dies, sowie seine Verwicklung in den Aufstand und in die Interessen des jungen Staates, der daraus erwuchs. Dieser Oberst, oder vielmehr General Morse, ein Mann inmitten der Zwanziger und bereits so tief betheiligt bei diesen folgenreichen Ereignissen, ist der Held unsers Romans; in der That, eine interessantere Figur, als wir sie in unsern alterschwachen Alltagsverhältnissen haben können; wir müßten zu dem Zweck die französische und spanische Revolution zu Hilfe nehmen. Der erste Theil des Cajütenbuchs, welcher Texas und dem General Morse sich widmet, heißt „die Prairie am Jacinto". Wir werden hier mit Herzensangelegenheiten noch gar nicht behelligt; die Charakteristik und Geschichte des neuen Landes und Staates scheint der einzige Zweck zu sein, der aber auch wieder sehr geschickt an die persönlichen Fata des Helden angeknüpft und von ihnen getragen wird. Zuerst hat er das Land förmlich zu entdecken, und das ist keine leichte Aufgabe. „Die Küsten von Galvestonbay, in die der Rio de Brazos einmündet, sind nicht so grausenerregend zu schauen, wie die Louisiana's und der Mündungen des Mississippi; aber aus dem einfachen Grunde, weil sie eben nicht zu schauen sind. Man sieht weder Mündungen noch Land. Eine Insel dehnt sich etwa 60 Meilen vor diesem

wie eine ungeheure flachgedrückte Eidechse hin — sie wird Galveston-Insel genannt —, hat aber weder Hügel noch Thal, weder Haus noch Hof, nicht einmal einen Baum, mit Ausnahme dreier verkrüppelter Auswüchse am westlichen Ende, die aber bei der gänzlichen Flachheit des Bodens doch weit hinaus sichtbar sind. In der That würde ohne diese drei Zwergbäume das Auffinden der Mündung eine schwere Aufgabe sein." „Denken Sie sich," fährt Oberst Morse fort, „eine unübersehbare, hundert oder mehr Meilen vor Ihren Augen hinlaufende Ebene, diese Ebene ohne auch nur die mindeste Erhöhung oder Senkung, mit den zartesten, feinsten Gräsern überwachsen, — von jedem Hauche der Seebrise gefächelt — in Wellen rollend — durch nichts unterbrochen — weder Baum noch Hügel, Haus noch Hof — einzig der Wogenschaum, der, sich an den Gräsern absetzend, in endlosen Streifen vor unsern Augen hinzog, deutet auf etwas wie eine Grenzscheide — eine Küste und ein Land, aber weder die eine noch das andere in irgend etwas von der See zu unterscheiden, — und Sie werden sich eine schwache Vorstellung von der seltsamen Erscheinung dieses Landes bilden können. Etwa zehn bis zwölf Meilen gegen Norden und Nordwesten tauchten freilich einige dunkle Massen auf, die, wie wir später erfuhren, Baumgruppen waren; aber unsern Augen erschienen sie als Inseln; auch heißen diese Baumgruppen, deren es unzählige in den Prairies von Texas giebt, wirklich, charakteristisch genug, Inseln, und sie gleichen ihnen auch auf ein Haar."

Oberst Morse, zur Zeit noch schlechtweg Sir Eduard Morse, hat sich in Newyork von der Galvestonbay- und Texas-Landcompagnie einen Texas-Land-Scrip gekauft. Um diesen zu realisiren, geht er jetzt mit mehreren andern Einwanderern den Brazos hinauf nach Brazoria. Am ersten Tage fuhren sie durch eine immerwährende Wiese, am zweiten rückten sie den Inseln näher; die Wiese wurde zum Parke, rechts und links tauchten in meilenweiter Entfernung die prachtvollsten Baumgruppen auf, aber keine Spur menschlichen Daseins in diesem herrlichen Parke — ein unermeßlicher Ocean von Gräsern und Inseln. „Es ergreift aber ein solcher Ocean von Gräsern und Inseln das Gemüth des Neulings noch weit mehr, als der Ocean der Wässer. Wir sahen dies an unsern Reisecompagnons, Landjägern, so wie wir, nur daß sie nicht überflüssig mit dem **circulating medium** gesegnet, auch ohne Scrips kamen; übrigens nichts weniger, als empfindsame Yorik-Reisende, im Gegentheil meistens wilde Bursche, die es während der drei Wochen oft toll genug trieben. Hier wurden sie jedoch alle ohne Ausnahmen nüchtern, ja ernst und gesetzt. Die wildesten, und ein Paar waren wirklich so wildrohe Bursche, als je auf Abenteuer ausgingen, wurden stumm, ließen keine der rohen, schmutzigen und selbst gotteslästerlichen Zoten hören, die uns zur See so oft mit Ekel erfüllen. Sie betrugen sich wie Leute, die, zur Kirche gehend, so eben in den Tempel des Herrn eintreten." Nichtsdestoweniger sollten die Einwanderer gar bald wieder nicht nur die Civilisation, sondern sogar die

Abgefeimtheit mit allen ihren macchiavellistischen und jesuitischen Pointen auch hier antreffen. Schon in Brazoria erfuhren sie, wie es mit ihren Scrips eigentlich stand, und daß diese in der That nicht mehr und nicht weniger werth waren, als jedes andere beschriebene Papier. Die mexikanische Regierung hatte die Absicht gehabt, das Land zu bevölkern und die Einwanderung vorzüglich in Texas zu begünstigen. Es waren zu dem Zweck Unterhändler angenommen, die unentgeltlich eine gewisse Anzahl Ausländer importiren und dafür zur Belohnung selbst Ländereien erhalten sollten, während auch den Importirten, je zu hundert Familien, fünf Quadratstunden Landes angewiesen werden sollten, jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung, daß diese Einwanderer Bekenner des sogenannten alleinseligmachenden Glaubens seien. Dies hatten die Newyorker weislich verschwiegen, und die Unterhändler aller übrigen Orte desgleichen. Die Mexikaner aber legten ein besonderes Gewicht auf ihre Bedingung. Sie wollten Texas als eine vorgeschobene Mission gegen die ketzerische Union, keineswegs als eine Colonie von Herege's in ihrer rechtgläubigen Flanke haben. Dies ist der Haken. Die amerikanischen Einwanderer erkennen und durchschauen diese Politik. Das Land ist schön; sie sind nun einmal da; die Union ist in der Nähe, Mexiko schwach: sie siedeln sich an und bleiben nun erst recht geflissentlich, um diesen Strauß und was für Abenteuer mit ihm verknüpft sind, zu bestehn. Je mehr sich einfinden und festsetzen, desto ernsthafter wird die Verwicklung; die beiden

Gegensätze lernen sich kennen, und die Mexikaner erwerben sich immer gründlicher die Verachtung der Amerikaner, die sich natürlich ganz auf heimische Weise eingerichtet und constituirt, und gleich von vornherein so gut wie unabhängig leben; denn sie sind die eigentlichen Colonisten und Besitzer dieser weiten herrenlosen Ländereien.

Auf die anziehendste Weise werden wir von der Natur des Landes und seiner Bewohner sodann noch näher unterrichtet, indem Eduard Morse sich in der Prairie verirrt und zwei volle Tage, genug, um Alles zu entdecken, sich einzuprägen und wiederzugeben, darin herumreitet, bis er endlich ermattet seinem Mustang die Zügel schießen läßt und nun von diesem wieder zu Menschen geführt wird; aber er ist nur in eine Räuber- und Mördergrube gerathen. Aus einer Ohnmacht, in die ihn der Hunger geworfen, erwacht er, um zu entdecken, daß er aus der Wüste der Natur zu einem noch schlimmeren und wüsteren Menschen und eben darum noch lange nicht dem Tode entkommen ist. Indessen wendet sich die Sache wunderbar anders, als der erste Anschein sie erwarten ließ. Eine meisterhafte Schilderung führt uns in dem Mörder Bob die Wirkungen dieser urwäldlichen Einsamkeit auf das Gemüth der Menschen vor. Die Gewissensbisse werden durch den Gegensatz, den die gottergebene Stimmung unsers Helden zu dem zerrissenen Wesen des Wüstlings bildet, noch gesteigert, und das Ende vom Liede ist, daß Bob mit dem jungen Manne zum Alkalden reitet, dort sich selbst des Mordes anklagt und gehängt zu werden verlangt.

Nicht wenig erstaunt ist Eduard Morse, als der Richter zu diesem extremen Schritt gar keine Lust zeigt, und als Bob sich von seinem Verlangen durchaus nicht abbringen läßt. „Ist zu spät!“ — nämlich sich zu bessern — „versetzte Bob.“ — Weiß nicht, warum es zu spät sein sollte; ist nie zu spät, ein sündig verdorbenes Lasterleben aufzugeben; nie, Mann! — „Calculire, ist's aber doch! versetzte halb trotzig Bob.“ — Ihr calculirt, es ist? sagte der Richter, ihn scharf fixirend. Und warum calculirt Ihr? — Der Alcalde muß ihm endlich eine Jury versprechen und läßt ihn gehn; den Gentleman aber behält er bei sich und eröffnet ihm des Breitern seine Gesichtspunkte, die uns einen höchst interessanten und für Texas bedeutenden Mann zeigen.

„Sag' Euch, Mister Morse, gäbe zehn meiner besten Rinder darum, wenn das mit Bob nicht geschehen wäre.“ — Glaub' es Euch gern, versetzte ich; aber nun ist es einmal geschehen. — „So gewiß, als Moses ein Hebräer war. Wie schmeckt Euch dieser Ananaspunsch? Er verdient, gehängt zu werden, wie ein todter Hirschbock, und doch —“ das machte mich wieder stutzen, das Glas, das ich an den Lippen hatte, absetzen. — „Läßt's sich wieder nicht thun, auch wenn wir wollten. Hätten viel zu thun, wenn wir Alle hängen wollten, die —“ Viel zu thun, wenn Ihr Alle hängen wolltet, die — gemordet? fiel ich einigermaßen heftig ein. Mein Gott, was muß das für ein gesellschaftlicher — „Zustand sein? ergänzte er ganz ruhig, sich eine Cigarre anbrennend. Je nun, fuhr er,

nachdem er diese in Rauch gebracht, fort, gerade so, wie er es in einem Lande sein kann, das, dreimal größer als der Staat Newyork oder vielleicht selbst Virginien, noch keine 35,000 Seelen zählt, eine Wildniß ist, eine prachtvolle Wildniß, aber doch nur eine Wildniß. Ist ein Land, wie es alle herrenlosen Länder (denn die Herrschaft Mexiko's ist so gut wie keine) einst waren, als sie noch mit dem vorlieb nehmen mußten, was eben kam, selbst Unrath und Auswurf. Und, sage Euch, sind Unrath und Auswurf für ein solches Land auch vonnöthen. Wäre uns hier in Texas nicht einmal gedient mit lauter solchen Leuten, wie die Livingstons, Ranselläers, Caroltons, oder Euren an Zucht und Ordnung gewöhnten Philadelphia- und Newjersey-Quäkern; sehr respectable Leute ohne Zweifel, aber für uns zu respectable, zu viel Pietät, Respect vor Autorität. Würden sich schmiegen, biegen, sich eher Alles gefallen lassen, als daß sie sich wehrten, oder aufständen und dreinschlügen. Sind viel zu ordentlich, lieben die Ruhe, die Ordnung zu sehr. Brauchen aber in diesem unserm Texas, für jetzt wenigstens, nicht so sehr ruhig ordentliche Leute, als vielmehr unruhige Köpfe, Köpfe, die einen Strick um den Hals, Spunk im Leibe haben, die ihr Leben nicht höher als eine taube Nußschale achten, nicht lange fragen, mit ihrem Stutzer sogleich zur Hand sind." Und nun zeigt er, daß alle großen Reiche durch Räuber und Mörder gestiftet sind; namentlich die Normannen in England bringt er unter dies Register.

Allerdings wird nun Bob gehängt, weil er es durchaus

so haben will. Aber der Richter selbst reißt ihn wieder vom Galgen herunter, denn er hat noch was zu sagen; und was er nun sagt, das ist die Entdeckung, daß ein Amerikaner, ein noch größerer Schuft als er selbst, nach San Antonio entflohen und katholisch — mithin ein Verräther geworden ist. Alles geräth in Aufruhr. Man setzt in Eile nach. Die Blase platzt und der Kampf geht los. Freilich wird dieser vorläufig noch wieder beigelegt. Als aber der texasische Repräsentant im mexikanischen Congreß durch den Vicepräsidenten eingekerkert, darauf Santa Anna zur Priesterpartei abfällt und die Constitution von 1824 aufgehoben wird, erfolgt die Losreißung Texas' von Cohahuilo sowohl als von Mexiko, die Unabhängigkeitserklärung und die Revolution selbst.

Der Alcalde spielt nun in ihr eine bedeutende Rolle und das ganze Unternehmen ist in der That bewundernswürdig. Oberst Morse sagt von ihm zu seinen amerikanischen Freunden: „Lange dürften Sie die Bände der Weltgeschichte zu durchblättern haben, ehe Sie eine Revolution richtiger durchdacht, consequenter durchgeführt fänden. Es hatte sich da eine Schaar zusammengefunden, die unter den groben Filzhüten die feinsten Köpfe, unter den rauhen Hirschwämsern die wärmsten Herzen, die eisernsten Willen bargen. Männer, die genau wußten, was sie wollten, die Großes wollten, die aber dieses Große mit den allergeringsten Mitteln durchführen, mit kaum einer Hand voll Leute es gegen die zweitgrößte Republik der Welt aufnehmen, die also ihrem Völkchen

nothwendig auch den stärkstmöglichsten Impuls geben mußten. Denn nun handelte es sich nicht mehr bloß um Aecker und Neger, um einige bürgerliche Rechte mehr oder weniger, oder den Fortbestand einiger tausend Farmers und Pflanzer: es handelte sich um die Lebensfrage, um die höchsten Güter freier Männer, die durch die ruchlose Apostasie Santa Anna's, die Vernichtung der Constitution von 1824 bereits in ihrer Lebenswurzel getroffen, nun in der schmählichsten aller Herrschaften, der Priesterherrschaft, ganz und gar hingeopfert werden sollten." „Und die Stellung des neuen Staates — voll hoher Bedeutsamkeit für die Zukunft der amerikanischen Welt — darf wohl ein Meisterstück politischer Combination genannt werden. Mitten eingekeilt zwischen die zwei großen Republiken, ist unser Texas gleichsam der Sporn, der, in die Flanken Mexiko's gesetzt, endlich doch noch den obtusen Freiheitssinn seiner durch Aristokratie und Hierarchie gleich geknechteten Stämme aufstacheln muß, während es wieder für die Union ein Bollwerk bildet, ein freilich bisher bloß aus rohen Stämmen und Erde aufgeworfenes Bollwerk, das aber doch bald ein imponirenderes Aeußere annehmen dürfte."

Oberst Morse erzählt nun den Befreiungskampf, das Gefecht am Salado, die Eroberung von San Antonio; dann die Niederlagen einzelner Posten, als Santa Anna mit einer großen Armee vorrückt; und endlich den Ueberfall bei Louisburg, wo Santa Anna selbst gefangen genommen und damit der Krieg beendigt wird. Der halb-

gehängte Bob leistet hiebei die unschätzbarsten Dienste als Spion und als lebenssatter Kämpfer. Ein höchst ergötzliches Zwischenspiel ist die Erzählung, wie die Amerikaner nach dem Gefecht am Salado dem fliehenden Feind eine goldene Brücke bauen, gar sehr wider den Willen ihrer Anführer.

„Der Capitain commandirte Feuer, aber keiner seiner Leute leistete Folge; er befahl ein zweites Mal — noch immer keine Folge. Wie er jetzt ein drittes Mal commandirte, trat ein alter wetter- und sonnenverbrannter Bärenjäger kopfschüttelnd an ihn heran, sich mit aller Muße folgendermaßen expectorirend: „Wollen Euch sagen, Capting! — bei den Worten schob er den Tabaksquid aus seiner linken Backe in die rechte über. — Wollen Euch sagen, Capting! Calculiren, lassen für jetzt die armen Teufels, die Dons, in Ruhe!" — Aller Verweis hilft nichts; er fährt ruhig in seinem Palaver fort, entwickelt seine Notion weiter und sagt: „Calculire, ist eine große Kurzsichtigkeit, den Feind ohne Unterschied niederzumachen, den Zaghaften eben so wohl als den Herzhaften; heißt das ein Prämium auf die Tapferkeit setzen, und ist das zwar klug, wenn man es bei seinen, aber nicht klug, wenn man es bei des Feindes Leuten thut. Sind die Zaghaften immer die besten Alliirten; sind es diese, die, wenn Ihr sie verschont, bei der nächsten Gelegenheit zuerst Reißaus nehmen, die Andern mit sich fortreißen. Und sind die — er wies hier mit der Hand auf die flüchtigen Mexikaner — wohl die Allerzaghaftesten;

denn sind im panischen Schrecken am weitesten in die Prairie hinausgesprengt, zuerst ausgebrochen, haben in ihrer Angst die Furth ganz und gar vergessen. Und wenn Ihr jetzt in sie hinausschießt, und sie merken, daß, gleichviel ob zaghaft oder tapfer, sie doch von uns niedergeschossen werden, je nun, so könnt Ihr sicher sein, daß sie bei der nächsten Gelegenheit ihren Balg theuer verkaufen. Sage Euch, Capting, calculire, laßt die armen Teufels von Dons. Werden uns so bessere Früchte tragen, die Hasenfüße, wenn wir sie laufen lassen, als wenn wir ihrer 500 niederschössen. Calculire, werden das nächste Mal dafür zuerst Reißaus nehmen, uns so den Dank für die bewiesene Großmuth abstatten."

Kehren wir von Texas zur Cajüte Capitain Murky's zurück, so ist unterdessen, daß General Morse seine Fata erzählt, ein intimer Freund des Capitains, der Bankpräsident, erschienen, um den Capitain zu entschuldigen, der sich entfernt, um seine Tochter Alexandrine, die von Paris so eben zurückkehre, zu empfangen. Dies erregt einen großen Aufruhr; und als vollends General Morse bei dem Namen Alexandrine seufzt, werden die Missisipi-Gentlemen Feuer und Flammen; sie verbieten ihm das Seufzen, und mit Noth und Mühe gelingt es dem Bankpräsidenten, den Sturm zu beschwichtigen. In diesem Scharmützel rühmt sich der Bankpräsident, auch er habe Pulver gerochen, und dies wird die Veranlassung zur näheren Charakterisirung des Capitain Murky, in dessen Gesellschaft eben dieses nobilitirende Geschäft vor sich

gegangen. Die Erzählung führt uns nun nach Südamerika und in den dortigen Revolutionskampf, namentlich zu der Belagerung von Callao, dem letzten Punkt, den die Spanier vertheidigten. Der Charakter des Capitains und die Ereignisse, so wie die Elemente dieses denkwürdigen Kampfes sind auf's Anziehendste geschildert. Schließlich entdeckt sich der Bankpräsident als Onkel des General Morse, nimmt Capitain Murky ein lebhaftes Interesse an dem jungen Mann, und gelingt es diesem, seinen Roman mit der schönen Alexandrine auf die liebenswürdigste Weise zum Schluß zu bringen. Man sieht, der Roman nimmt den kleinsten Theil des Werkchens ein, das dem Anschein nach zuerst völlig frei ist von allen sentimentalen Interessen, vielmehr nur auf Kampf und Krieg, Politik und Freiheit auszugehn scheint, dann aber auf diesem Hintergrunde desto reizender die friedlichen Spiele der Liebe hervortreten läßt. Und es konnte nicht überzeugender bewiesen werden, daß der Friede nichts werth ist, der nicht durch den Krieg verdient wurde, und daß die besten Weiber zu keiner Zeit und nirgends den Anspruch aufgeben, ganze Männer und geprüfte Charaktere durch ihre Gunst mit dem schönsten Danke zu ehren.

In dem dritten Theil, dem eigentlichen Roman, treten an die Stelle der epischen Ausbreitung kleine, zarte Idyllen, ein reizender Contrast. Die Seufzer des Jünglings, die Süßigkeiten seiner schwärmerischen Liebe, die kleinen Coquetterieen, die halbe Hingabe und die

verschämte Verschlossenheit der klugen, schalkhaften und feinen Republikanerin — sind uns hier eine überraschende Entdeckung, während solche Dinge an andern Orten, wo sie das A und das O sind, wo sie ohne Folie mit ihrem abgedroschenen Brillantfeuer in der Luft hängen und die ganze Luft mit diesem Interesse auszufüllen die Unverschämtheit haben, höchst widrig auftreten.

Der General benimmt sich bei der Eroberung seiner Schönen trotz aller Entschlossenheit linkischer, als er es wohl bei den Stürmen auf die mexikanischen Wälle gethan. Dies Linkische kleidet ihn aber nicht wenig liebenswürdig, weshalb es denn auch die schalkhafte Alexandrine wiederholt bis zur Verwirrung steigert, indem sie ihm immer den letzten Strich und das Titelchen über das J ihres Ja hinwegscherzt. Meisterhaft ist in dieser und anderer Hinsicht der Abschnitt: „Die Fahrt und die Cajüte". Hier ein Beispiel zum Beleg: „Trinken Sie, der Thee heitert immer auf, und Sie bedürfen der Aufheiterung, denn einigermaßen kommen Sie mir vor, als ob —" Als ob? — „Sie nicht bei Troste wären!" spottete sie. — Der Spott war aber wieder mit einem so schalkhaft zärtlichen Blicke gewürzt, daß er aufsprang und ihr wahrscheinlich um den Hals gefallen sein würde, wenn er sich nicht noch zu rechter Zeit besonnen hätte. Sie werden mich noch um den Verstand bringen! rief er wie außer sich. — So? fragte sie mit komischem Ernste; so? Wirkt also meine Nähe so gefahrbringend, dann sollte ich ja billig anstehn, Ihnen im Wagen noch

näher zu kommen. Und in der That, wenn Papa Sie mir nicht zum Beschützer auf dieser Fahrt gegeben hätte? Er hat Sie recht gerne, Papa." — Und seine Tochter? — „Will sehen, in wie weit Sie sein Vertrauen rechtfertigen. Geben Sie aber Acht, mein tapferer General! die Pferde Ihres Onkels scheinen mir auch zur Schwärmerei geneigt, ein bischen wild." — Das waren sie nun in der That, aber es versprach auch, den Reiz der Fahrt zu erhöhen. Eine solche Fahrt aber ist überhaupt schon geeignet, Liebende in günstige Beziehungen zu bringen. Bereits das Erfassen der Zügel giebt dem Manne einen gewissen Halt, der, so schwankend er ist, ihn schon zum Bewußtsein dessen bringt, was er als Gentleman seiner Dame schuldig ist, während sie sich wieder, im Gefühl des Schutzbedürfnisses, näher an ihn anschmiegt. Der junge General besaß aber auch den seltenen Takt, ihr seinen Schutz auf die möglichst zarte Weise angedeihn zu lassen. Er wußte nicht bloß, wie jeder Gentleman, gut — er verstand es auch, mit Gefühl — wenn wir so sagen dürfen — zu fahren, mit jener gewissen hinreißenden Caprice, die, gleichsam den Impulsen eines empfänglichen Gemüthes nachgebend, da rasch den Zügel schießen läßt, wo alltägliche Gegenstände das Auge beleidigen, wieder lässig weilt, wo interessante Punkte vortreten. Die Umgebung von Natchez ist reich an Abwechslungen. Nun grandios, ja sublim durch ein Bruchstück des hehren Urwaldes oder den zeitweilig hervortretenden Wasserspiegel des majestätischen Vaters der Ströme, in

der nächsten Wendung wieder idyllisch durch eine deliciöse Villa, die in Chinabäumen, Magnolien, Orangen- und Citronenbäumen Versteckens zu spielen scheint, wird sie plötzlich prosaisch, ja gemein durch eine Cottonpflanzung, deren meilenweite Baumwollenstauden mit den häßlichen Einfriedigungen wie spanische Reiter in die Augen starren. — Sie flogen abwechselnd durch Gassen von Cottonfeldern, wieder weilten sie im Schatten der Urwälder, bewunderten hier die seltene Färbung einer Blüthe, eines Blattes, dort die hundertvierzig Fuß hohe Krone eines Cottonbaumes; dann tranken ihre Blicke aus dem goldglänzenden Spiegel des Missispi, wieder weilte ihre Phantasie bei den Bildern der edlen Natchez, deren einstmalige Sitze am Catharinenflusse sie durchfuhren. Vor einer Villa hielten sie, weil sie Aehnlichkeit mit der ihrer Freundin Gabriele, vor einer andern, weil sie ihn an seinen Landsitz in Texas, den er von einem edlen Spanier an sich gekauft, erinnerte. Nun scherzend, plaudernd, lachend, stand ihnen wieder im nächsten Augenblick eine Thräne im Auge. Wie Kinder trieben sie es. Spielend wie Kinder kamen sie an der langen Allee von Chinabäumen an, an der sie vorbeigefahren sein würden, — so hatten sie in ihrem Glücke Alles um sich her vergessen — wenn nicht der Diener, der sie zu Pferde begleitet, vor ihr gehalten hätte."

Wir genießen das Glück unsers Freundes mit, lange bevor es ihm noch gelingen will, das Siegel der ausdrücklichen Anerkennung auf ihre Lippen zu drücken, und

finden wiederholt Anlaß, die feine Beobachtung der weiblichen Caprice in diesem zarten Punkte zu bewundern.

Wir haben das Cajütenbuch nach seinen interessanten und frappanten Zügen, in denen wir allerdings fast eben so viele Vorzüge vor unserer trivialen Genialitäts- und Handwerks-Belletristik finden müssen, der Anschauung des Publicums nahe zu bringen gesucht; wir hätten es aber freilich damit noch lange nicht als Kunstwerk gerechtfertigt, und wenn man uns nach dem Gesagten auch die gute Schilderung werthvoller Einzelheiten zugeben sollte, so ist es doch von da noch weit hin zu einem tadellosen Ganzen, dessen Theile gehörig ineinandergreifen, und zu einer lebendigen Bewegung der Charaktere gegen einander, die wir in manchen Romanen Walter Scott's z. B. so sehr zu bewundern haben. Und es fragte sich, ob wir nicht sogar mehr thun, als der Verfasser im Bewußtsein seiner Intention selbst in Anspruch nimmt, wenn wir seine nationalen Charakteristiken einen guten Roman nennen. General Morse begleitet uns freilich durch die ganze Erzählung, er ist der Faden, an dem sie, wenn auch lose genug zusammenhängt, aber er ist Sieger von vornherein, und selbst die letzte Entscheidungsschlacht, das Capituliren der schönen Alexandrine und ihre endliche Ergebung auf Gnade und Ungnade, ist gewonnen, fast ehe sie noch geschlagen wird, und alle Hindernisse, die sich berghoch aufzuthürmen scheinen, räumt ein einziges Wort des alten Murky hinweg, als dieser, im Hintergrunde der Cajüte versteckt, das Geständniß des Generals

gegen seinen Onkel mit angehört hat. Ist das nicht sehr gewöhnlich? und wo bleibt der Kampf um Helena? wo die Spannung, wo die Geschichte? Allerdings war das Hauptaugenmerk ohne Zweifel die nationale Charakteristik, dennoch muß man gestehn, daß die Concentrirung der Elemente in der Cajüte sehr fein und von vornherein berechnet ist, daß dadurch das Ganze den Anstrich dieser idyllischen Ruhe nach heroischen Stürmen eines ideal bewegten Lebens erhält: die Cajüte ist der Ruhesitz des tapfern, vielversuchten, in Schlachten und Stürmen unerschütterlich ruhigen Seemannes, des Capitain Murky. Dessen Charakterisirung ist meisterhaft, so individuell, wie nur immer die Bozischen Figuren, aber dennoch frei von aller grotesken Carikirung. Eine granitne Figur, aber inwendig ein Juwel, und bei aller scheinbaren Indolenz das tiefste Gemüth. Es wird nun mit Recht ein Gewicht darauf gelegt, daß Alexandrine auch geistig seine Tochter ist, daß der Capitain sich gleich, wie er seinen Werth und sein Gemüth erkennt, des General Morse annimmt, und als dieser durch seinen Onkel, weil Murky's Verhältnisse für einen Texaser Abenteurer zu brillant wären, schon entschieden verscheucht ist, eben so entschieden das Noninterventionsdecret und das Gewährenlassen der Liebesraserei proclamirt. Hat er doch einst selbst, mit Gefahr seines Guts und Lebens, rein der Sympathie für Freiheit und Ehre folgend, er ein Kauffahrer und simpler Handelscapitain, den General Hualero aus den blutigen Händen der Spanier gerettet! In der

Geschichte des Capitains Murky haben wir neben den grandiosen Abenteuern zugleich die Gründung der Familie und das Interesse für den Familiengeist, eben so wie Eduard Morse durch seine Theilnahme an der Revolution von Texas seine Zukunft sich gegründet hat. Auf diese Weise gewinnen die großen Ereignisse eine direct persönliche Beziehung, sie sind der vulcanische Boden, auf dessen beruhigtem Grunde das Paradies der Liebe angebaut wird. Wir haben diesen Contrast schon hervorgehoben und wir müssen diese Begründung des idyllischen Lebens nun auch von Seiten der künstlerischen Anlage in Schutz nehmen, wie wir es oben von Seiten des Effects gethan. Es schwebt also weder Capitain Murky, noch General Morse außerhalb der Einen Geschichte, deren Fäden weniger als deren Grundmassen in dem idyllischen Finale zusammentreten und zusammenrücken. Dies ist allerdings eine neue Art, auch dem Leser überraschend, denn dieser hat sich längst darein ergeben, daß es hier nur einem Lande nach dem andern und einem Abenteuer nach dem andern habe gelten sollen. So fällt nun freilich die Spannung hinweg; aber die Spannung nur auf diesen Ausgang und auf den Zusammenhang im Ganzen, desto größer ist die Spannung im Einzelnen: die umgekehrte Spannung, die Ueberraschung, tritt dagegen am Ende ein, und wie ein wohlthuender Blitz aus dem Chaos den göttlichen Umschwung des Himmels hervorhebt, so läuft die Erinnerung totalisirend und rundend bis an den Anfang — des Romanes — wir sind so

dreist, ihn so zu nennen — zurück. Und was ist denn der Roman? ja was alle Gattungen der Poesie? Wer hat das Recht, sie zu schaffen, und wer, sie zu fixiren, wenn sie geschaffen sind? Die Geschichte, die Alles schafft. Es giebt keine absolute Poesie, wie es keine fertig gewordene Philosophie giebt. Beides sind Blüthen (Bestimmtheiten, Kategorieen) der Geschichte, die Geschichte faßt sich in ihnen zusammen, und wie die Philosophieen eine Entwicklung der Geschichte, so sind die Poesieen und die bestimmten Formationen der Poesie nur in der historischen Entwicklung verständlich. Unser Autor aber ist eine solche Entwicklungsphase der Poesie, und selbst da, wo er das Chaos nicht an dem einen Feuerfaden der Composition zu erleuchten gewußt, ist er ein sehr deutlicher Fortschritt. Wir haben dies gleich Anfangs angedeutet; wir werden noch darauf zurückkommen.

Möge das gute, tapfre politische Element, die Ehre und der Stolz dieser großartigen republikanischen Völker auf uns Deutsche übergehen: so würden wir auch wieder eine Geschichte gewinnen, die es werth wäre, poetisch verklärt und in mehr als Einer Form der Erinnerung aufbewahrt zu werden, während wir jetzt nur mit China rivalisiren und uns nicht ohne Ursache vor der Zukunft fürchten; denn was hilft uns alle Weisheit ohne Ehrgefühl und öffentliche Tugend? Die Schilderungen unsers geistreichen Verfassers sind die Trophäen des Miltiades, die uns nicht schlafen lassen sollten, aber es ist zu fürchten, sie werden es.

---

19. Ueber Wilhelm Heinse und seine Zeit. *)

Die Geistesfreiheit. Der Genius. Die wirkliche Freiheit.

1840.

Heinse's Jugend fällt in die Zeit, wo die Aufklärung in Deutschland bereits zum Siege gelangt war und durch Friedrich's des Großen bewunderte Heldenthaten an dem preußischen Königreich ein festes Bollwerk sich erobert hatte. Heinse war begeistert für diesen Erfolg des historischen Geistes, wie jeder strebende und denkende Mensch seiner Zeit; denn Preußen erschien damals nicht mit den Barbaren und ihrer Widersetzlichkeit, sondern mit der Freiheit und nur mit ihr verbündet. In einem Briefe vom Jahr 1772 an Gleim ruft Heinse aus: „Ein süßer Schauer von Bewunderung zitterte von meinem Herzen aus durch mein ganzes Wesen über den König und den Dichter (Gleim). Geläster, es ist wahr, habe ich genug über diesen großen Mann, von weisen und bewunderten Männern sogar, gehört, aber mir niemals die Bewunderung für ihn, die ich aus den Liedern des Tyrtäischen Grenadiers mit Entzückung als Kind eingesogen hatte, aus meinem Busen nehmen lassen." Und im Jahr 1778, als Preußen für Baiern auftrat, schreibt er aus Düsseldorf an Gleim: „Was hier sieht und hört, und denkt und überlegt, was

---

*) Heinse's sämmtliche Schriften. Herausgegeben von Laube.

es sieht und hört, ist auf preußischer Seite mit Herz und Mund. Und von Freund und Feind wird der große alte Fritz, das Adlerauge, bewundert. Prinz Heinrich wird durchaus geliebt, und das Lob seines Heldenverstandes fließt von allen Lippen. Die Siege bei Lowositz, bei Reichenbach, bei Prag, bei Roßbach, bei Lissa, bei Zorndorf, bei Hoyerswerda, bei Minden, bei Torgau, bei Freiberg u. s. w. weiß man mit allen Umständen auswendig. So ist es bei uns, und so wird es auch in Frankfurt sein; was will das Zeitungsgeschwätz dagegen?" Und im folgenden Jahr: „Unser großer König müsse von Tage zu Tage jünger und stärker werden, und sein Lorbeer ihm immer freudiger um die Schläfe grünen! O wenn er den deutschen Musen noch mehr als Freiheit verschafft hätte! Doch genug! dies bleibt immer die Lebensluft, ohne welche bei Allem nichts gedeihen kann." — Dieser Gesinnung darf man trauen, sie ist der Gegensatz gegen das feile, unterthänige Zeitungsgeschwätz, welches zu allen Zeiten mit seiner Lobhudelei des status quo die Welt überschwemmt und den heroischen und freien Männern der Zukunft, mögen sie Könige oder Unterthanen sein, entgegentritt. — Gleich unter Friedrichs Nachfolger verlor Preußen die Sympathie der freien Männer, es gerieth auf die Seite der Reaction gegen Frankreich. Und wer sich später auch für die Wendung der französischen Geschichte nicht mehr begeistern konnte, sagte dem schönen Traum politischer Freiheit Lebewohl, flüchtete auf ein anderes Gebiet und überließ den Staat

der Franzosen dem Napoleonischen Despotismus, den Staat Friedrichs des Großen aber seiner Trost= und Interesselosigkeit, in welcher er, wie billig, zu Grunde ging. Ueberhaupt entsteht mit dem Siege der Aufklärung und Friedrichs II. in Deutschland nur der Staat, der die Freiheit schützt, nicht der Staat, welcher die Freiheit ist. Die Freiheit des innerlichen Geistes (in Religionssachen, in Philosophie und Poesie) ist unzweifelhaft erobert, die Arena dieser Ausbildung hat Friedrich II., „indem er den Musen die Freiheit verschafft", eröffnet; die Freiheit des Staates dagegen fällt aus der nächstfolgenden Arbeit des deutschen Zeitgeistes gänzlich heraus; und wenn gleich die innerliche Freiheit auch die Gesetze und die Individuen, die den Staat regieren, immer einigermaßen durchdringen und tingiren wird, so mußten wir doch die Erfahrung machen, daß der Nachfolger des philosophischen Königs auch von der Philosophie und der freien Innerlichkeit der reformirten Welt abfiel. Der öffentlichen Freiheit genügt es nicht, daß einmal ein König Philosoph war, vielmehr erfordert sie die Verwirklichung der innerlichen Freiheit der Nation in den Institutionen des Staates und ihrer lebendigen Bewegung. Die Formen des Staates aber, den Friedrich II. hinterließ, wurden gar bald unfrei, weil sie exclusiv waren gegen den Strom des gebildeten Geistes, starr für sich beharrten und jener innerlichen Freiheit der aufgeklärten deutschen Welt durchaus nicht entsprachen, weshalb denn auch alle Bildung und

alle Herrlichkeit der Philosophie und Poesie, in denen damals der deutsche Geist außerhalb des Staates eine wahre und schöne Wirklichkeit gewann, unvermögend war, den todten, geistlosen, von der Nation nicht durchdrungenen und nicht geliebten Staatsformalismus vor dem feurigen Hauch, womit der Heros der französischen Revolution auf ihn eindrang, zu erretten. Nicht der Staat und die Mittheilung seines höheren Lebens erfüllte in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts das Freiheitsinteresse der deutschen Welt, und wenn er es berührte, so war es nur in der Theorie; das Bildungsgeschäft des Geistes in jener Zeit betraf nicht ihn und seine Verfassung, sondern nur das Individuum und seine Innerlichkeit. Was von weltbildnerischer Wallung in der Sturm- und Drangperiode unserer Literatur auftauchte, sowohl Heinse's griechische Ideale, als selbst der ausdrücklichste Tyrannenhaß der Gebrüder Stolberg, verschäumte und verpuffte ohne alle politische Anknüpfung und Bedeutung; und wir haben bei einer andern Gelegenheit darzuthun versucht, daß die Göthische Entsagung und seine egoistische Selbstgenügsamkeit, die sich aus der Weltbildung auf die Formirung des Schönen, und für das Subject und seine Befriedigung auf die Ausbildung der maßhaltenden Innerlichkeit, also auf die Bildung des Ichs zurückzog und resignirte, der Abschluß jener deutschen Geistesrichtung sei. Heinse ist nun zwar eine der Göthischen ganz entgegengesetzte Natur. Weder die scheinbare Ruhe Göthi-

scher Entsagung, noch die aristokratische Selbstgenügsamkeit des schönen Egoismus, weder die interesselose Beschaulichkeit, noch das raffinirt gemäßigte Behagen sind seine Sache; er ist und bleibt ein Mann der Leidenschaft, des Kampfes und der That, ein praktisches Genie und selbst seine Theorie trägt den Charakter der Praxis, indem sie überall fordert und in Bewegung setzt, fast nirgends beschaulich konstruirt und sich's damit genug sein läßt; sein Temperament ist nicht deutsch-speculativ, sondern südlich-energisch, und je mehr er in der Wirklichkeit darbt und der Beschränkung anheimfällt, desto entschiedener fordert seine Phantasie den excessivsten Genuß, die feurigste Leidenschaft und die idealsten Heldenthaten. Allerdings ist wohl eine solche Natur mehr für den Sturm und Kampf des öffentlichen Lebens, als für die Beschaulichkeit der poetischen Bildnerei geeignet: er zeigt zwar eine bewundernswürdige plastische Kraft, seine Gluth und Energie durchströmt hinreißend die unübertrefflichen Kunst- und Naturschilderungen, welche wir von ihm besitzen; bei allem Talent aber bringt er es zu keinem umfassenderen rein künstlerischen Product, ja er läßt sich so sehr von der Theorie gefangen nehmen, daß er ihr seine ganze Kunst unterordnet und fast alle seine Werke eine didaktische und kritische Tendenz entwickeln. Aber welche Theorie? offenbart nicht gerade sie sein praktisches Naturell? Denn was ist praktischer, wenigstens der Absicht nach, als die Didaktik und die Kritik, deren ganzes Pathos immer das Sollen bleibt und der Drang zu neuer That, zu reformirten Beschlüssen.

Der Drang der Freiheit, den wir in Heinse anschauen, scheint also viel weniger zu dem künstlerischen Egoismus, zu der Göthe'schen Abstraction vom Leben und von der politischen Wirklichkeit zu passen, als wir, nach der hergebrachten Vorstellung von dem deutschen Geist und seinem beschaulichen oder speculativen Naturell, bei unseren Landsleuten vorauszusetzen pflegen. Geht dennoch auch Heinse nur auf die Freiheit des Individuums aus, und läßt die auseinandergerissene, von den allgemeinen Interessen des öffentlichen Wesens losgelöste Zeit einem praktischen Charakter, wie Heinse, keine andere Verwirklichung der Freiheit übrig, als das Ringen des isolirten Individuums nach Unabhängigkeit von der Noth und dem Zwange der Natur und der Gesellschaft und die Ausbildung des Subjectes, vornehmlich für die Kunst, weil eben die Kunst seiner unabhängigen Geltung in der Welt Vorschub leistet: so beweist sich doch Heinse's Natur viel widerstrebender gegen die Schranken dieses Zeitgeistes, viel gründlicher politisch angeregt, als Göthe, — der Kunst und der Welt der Innerlichkeit aber, wie es scheint, nur durch die Gewalt der Verhältnisse zugewendet.

In der Kürze ist also die damalige Weltlage und Heinse's Verhältniß darin so auszusprechen: der deutsche Geist hat in dieser Zeit, was leidenschaftlichen und thatkräftigen Naturen so sehr Bedürfniß ist, noch nicht die ganze Welt gewonnen, er ist zwar weltlich geworden, findet im Gemüth, in der leidenschaftlichen Gemüthsbe-

wegung, in der Darstellung des menschlichen Innern, in der unabhängigen Kunst und Philosophie das Göttliche, ist also der christlich-theologischen Barbarei und Tyrannei entwachsen, nimmt die antike Welt nicht nur unbefangen, sondern mit Vorliebe auf; und abgesehen von dem Göttinger Kreise, von Bürger, Voß und den Jünglingen Stolberg, sind Gleim und selbst die Jacobi's, Heines nächster Anhalt, Wieland, sein Ausgangspunkt, und die Stürmer und Dränger, seine Alters- und Streitgenossen, Alle auf diese gemeinschaftliche Basis gestellt; aber dieser weltliche Geist der damaligen Zeit bleibt immer noch, ausgeschlossen von dem Staat und seiner Welt, auf die Innerlichkeit, auf die Geistesfreiheit und ihre theoretischen und beschaulichen Gebilde allein angewiesen. Seine wesentlichste Praxis ist die Kunst, zwar auch eine Aeußerung und Objectivirung seiner Gefühls- und Gedankenwelt, aber nicht in der unmittelbaren Weltbildung, nicht in der realen Wirklichkeit des Staates und des Staatslebens, sondern in der idealen Wirklichkeit, im Elemente der Innerlichkeit selbst. Die Kunst ist daher auch für Heinse das Element, indem er für sich ausschließlich die Freiheit und ihre Verwirklichung zu suchen hat, und es klebt ihm an als ein Ueberschuß, daß er außerdem noch Demokrat und griechischer Republikaner ist, daß er den Platonischen Staat studirt hat und den todten Egoisten, in den sich zu seiner Zeit der Staat verzerrt hatte, von Herzen verachtet.

In einer Zeit nun aber, wo das freie Ausleben des Individuums und die Darstellung der schönen Subjectivität so entschieden das Ziel des allgemeinen Geistes ist, muß uns eine Persönlichkeit, wie Heinse, doppelt interessiren und sowohl was er erreichte, als wornach er vergeblich ringen sollte, gewinnt aus diesem Gesichtspunkte eine lehrreiche Bedeutung.

Gegen das Ende seiner „achtjährigen" Studienzeit wurde Heinse mit Wieland, seinem Lehrer an der Universität Erfurt, bekannt und befreundet, und nun weiter von ihm mit einigen „Sinngedichten und Dialogen," die er in Wieland'scher Manier verfaßt hatte, an Gleim empfohlen. Bei dieser Gelegenheit (im Jahre 1770), in einem Alter von 21 Jahren, also den Anfang seiner Studien vom ersten Latein datirt, schrieb er dem neuen Gönner einen förmlichen Lebenslauf und befolgte hierin die Sitte aller derjenigen jungen Leute, welche, bevor sie noch irgend etwas erlebt oder geleistet haben, die „höchsten Ehren" bei einer illustren Facultät in Anspruch nehmen. Zum Glück fühlte Heinse das Lächerliche dieses Verhältnisses, und statt des ersten Keims eines ehrbaren Gelehrtenzopfes, dem nichts, auch seine geringe Person nicht, der Geschichte unwürdig erscheint, wächst ihm der Kamm der Selbstpersiflage. In dem genialisirenden Rococogeist jener Zeit ersäuft er alle ordentlichen Begebenheiten und Umstände seiner ersten vita. Für uns sagt er auch so noch immer genug. Aus Langenwiesen, einem Dorfe des Thüringer Waldes, jedenfalls von halb

bäuerlichen Eltern, gebürtig, wuchs er in Wald und Feld kräftig auf, und gewann darin die eiserne Basis seines ganzen Lebens, eine ungemeine Tapferkeit des Körpers und des Gemüthes. Im Februar sei er zur Welt gekommen, im Wonnemonat Mai, unter den Gesängen der Nachtigallen also gezeugt und empfangen. Jedenfalls, schließt er, „müssen mein Vater und meine Mutter bei guter Laune gewesen sein, denn wie sollte ich sonst die, alle wirklichen Trübsale hinwegzaubernde Phantasie erhalten haben?“ Diese Trübsale bestanden zunächst und noch lange nachher darin, daß er an dem Nothwendigsten Mangel litt, und nun, um dennoch dem einmal erkannten geistigen Berufe nicht untreu zu werden, eine große Energie der Entbehrung entwickeln mußte. In dieser Partie der Nothleiderei, dem Schicksal fast aller Derer, welche das Handwerk verschmähen und dem unmittelbaren Dienst der Freiheit in Poesie und Philosophie sich widmen, bringt es Heinse zu einer musterhaften Virtuosität; er ist aber auch, wie alle noblen Naturen, eingetaucht in das enthusiastische Glück dieses hohen Berufes, zu dem er durch Wieland die Weihe empfängt. „Mein guter Genius, fährt er fort, zeigte mir wieder den Weg nach Erfurt, und hier lehrte mich Wieland — hier kann ich nicht weiter schreiben! Alle guten Ideen, die ich im Gehirn habe, wollen auf einmal den drei Schreibefingern meiner rechten Hand befehlen, sie herzuschreiben! Es hüpft Alles in meinem Kopfe! — Sie kennen den großen Mann! Ihr Genius und der Wie-

land'sche sind in dem Griechenlande des Platonischen Himmels von den Musen und Grazien auf Rosen erzogen, und nacheinander auf diese Unterwelt — nicht wegen begangener Sünden — sondern wegen ihres großen Adels, herabgesenkt worden, um das menschliche Geschlecht glückselig zu machen." Sein Humor bei dem Kreuz, welches er als Diener der Musen auf sich nimmt, ist eben so charakteristisch für die Bildung, von der er ausgeht, als es dieser Ausbruch des Enthusiasmus war. Er will darüber, daß er ein nothleidender Scribent ist, „mit unserm Herr Gott nicht zanken, wie Timon von Athen oder der Candide Voltaire's. Er hat Alles wohlgemacht! er gab der Nachtigall den Gesang und dem Pfau hübsche Federn; Gerstenbergen einen Ugolino und Bodmern Archive; dem Salomon tausend Weiber und dem Phanias eine Musarion; Peruvianern Gold und den Griechen Göttinnen, Wein und Rosen; den Dunsen Millionen und mir einen Wieland, Wielanden einen Gleim, Gleimen einen Wieland und Jacobi".

Die Schönheit, auf welche diese Zeit mit aller Anstrengung sich richtet, wird vornehmlich im Griechenthum gesucht, bloße Namen und griechische Klänge reichen hin, um einen poetischen Duft in die Rede zu bringen; zu gleicher Zeit aber ist es die schöne Seele, der Genius, auf den aller Werth und alles Gewicht des Idealen fällt; ihm sich nur nahen zu dürfen ist dem Golde gleich, ist mehr, es ist der Himmel. Seine Weltlichkeit, seine Befreiung, seine Aufgeklärtheit, seinen Humanismus (und

alle zusammen werden ihm Namen Eines Begriffs) findet nun der Genius in der eleganten Parrhesie, womit er, im griechischen Costüme, seines Herzens Lust und Empfindung darstellt, unter der Voraussetzung des Beifalls aller unverdorbenen, gutherzigen, empfindenden Seelen. Diese Allgemeinheit des Menschlichen und die Anerkennung seiner Natur, die im Grunde nicht sündig, wie die alte finstere Theologie wollte, sondern wahr und schön sei, wie die Heiterkeit der griechischen Welt und die Aufklärung des trüben deutschen Himmels bewiesen, macht der Poesie Muth, der schönen Sinnlichkeit und dem Rechte des Weltlaufs nachzugehen, ihm das Wort zu leihen und mit seiner Darstellung selbst im Gegensatz der theologischen Perrücken und ihnen zum Trotz an das Publicum zu appelliren.

Die Wieland'schen Poesien sind zunächst unser Beispiel. Von diesem Geiste also ging Heinse mit seinen ersten Productionen aus; allein er ging auch sogleich einen Schritt weiter, und wenn Wieland mehr mit der That, als mit ausdrücklicher Erklärung dem Moralpedantismus und der ehrbaren Heiligkeit entgegengetreten war, ja vielmehr dadurch, daß die tugendhafte Seite dem Weltlauf und den humanen Trieben gegenüber immer noch als berechtigt anerkannt und ausdrücklich zu Worte gebracht wurde, seiner Sinnlichkeit mehr die Form der Lüsternheit gegeben hatte: so zerriß nun Heinse, schon aufgesäugt mit der Milch der schönen und berechtigten Menschlichkeit und ihrer Triebe, kühn den letzten Faden

der theologischen Fessel, und erkannte kein anderes Gesetz mehr an, als dasjenige, welches jedes edle und reine Gemüth in sich selbst trägt, seine Leidenschaft, seine Triebe nicht ausgenommen, so daß ihm erst der ein rechter Mensch ist, der ihrer Bewegung, der Welt zum Trotz, tapfer zu genügen und vielmehr die Welt nach seiner Natur, als sich nach der Welt einzuschränken und zu gestalten weiß, gleich den seligen Göttern, die schön sind und bleiben, wie sehr sie auch dem Gesetz zuwider in das Leben des Menschen eingreifen. Allerdings war auch schon die andere Seite der schönen Literatur, die heilige Poesie, deren geweihte Priester, wie Klopstock, nach der Idee ihrer Verehrer womöglich immer im schwarzen Talar einherschreiten und nie die Miene zum Lachen verziehen, noch den Becher der Lust an ihre Lippen setzen sollten, von der Weltlichkeit angesteckt und so sehr, daß uns Heinse erzählt, wie in einer Gesellschaft bei Jacobi, wo Lavater und noch einige Hyperchristen mit ihm, Göthe und anderen Weltkindern zusammen kamen, Göthe ernstlich die Vertheidigung Klopstock's übernehmen mußte. Und in der That, welch' ein Frevel, die ganze heilige Geschichte, wenn auch mit der orthodoxesten Absicht, dennoch mit verwegener Alterirung sämmtlicher Dictate des heiligen Geistes, in Hexameter zu setzen, und für alle die neuen Engel und Teufel, Begebenheiten und Ausschmückungen nichts Geringeres als eine neue, eine Klopstock'sche Inspiration in Anspruch zu nehmem! Immer hat die sancta simplicitas der Theologie eine feine Nase

für ihre Feinde gehabt, auch wenn sie als scheinbare Freunde auftraten, wie jetzt der selige Hegel und damals der heilige Klopstock.

Heinse nun machte Ernst mit den Menschenrechten der ungeschminkten Wirklichkeit, faßte die ganze Partie altchristlicher Prüderie und pharisäischer Gesetzlichkeit unter dem gemeinsamen Namen der „Moral“ zusammen und schrieb und übersetzte ohne Rücksicht auf sie, was seinem Genius gefiel. „Die Begebenheiten des Enkolp, aus dem Satyrikon des Petron übersetzt,“ „Laidion, oder die Eleusinischen Geheimnisse“ und „die Kirschen,“ eine versificirte Erzählung nach Dorat, erscheinen nach einander, und werden in dem kritischen Theil des Almanachs der deutschen Musen von 1774 und 1775 mit unbefangenem und gewöhnlichem Lobe aufgenommen, obgleich die beiden ersten mit vollständigster Rücksichtslosigkeit ein neues Genre aufthun, indem sie das Wieland'sche Palliativ eines Abkommens mit dem Gesetz der Moral kühn verschmähen, und nur „die Kirschen“ — eben wegen des Verdienstes Dorat's (nach dem Kritiker in dem A. der d. M.) „den vortrefflichen Gedanken von der Ehrfurcht, welche die Unschuld auch Bösewichtern einflößt, zuerst gedacht zu haben,“ die altgewohnte Wieland'sche Lüsternheit und Prosa wiederbringen. Die Petronsübersetzung begleitet der Kritiker nur schließlich mit der Bemerkung: „Weitläufig baut die Vorrede allen den Bedenklichkeiten vor, welche strenge Sittenlehrer über die Verdeutschung eines so unkeuschen Romans haben könnten.“ „„Die

Dichter, heißt es unter Anderem, Maler und Romanschreiber haben ihre eigene Moral. Es wäre eine sehr unbillige Forderung, wenn man von ihnen verlangte, sie sollten lauter Grandisone, Madonnen, Crucifixe und Messiaden zur Welt bringen. Die Moral der schönen Künste und Wissenschaften zeigt die Menschen, wie sie sind und zu allen Zeiten waren, in hervorstechenden Handlungen allen Menschen zum Vergnügen, zur Lehre und zur Warnung."" Man sieht, daß Heinse, bei aller Ketzerei in der Praxis, dennoch in der Theorie die Besserungs-, Abschreckungs- und Vergnügungstheorie, alle drei mit einander, der Kunst zum Zweck giebt; in Wahrheit ist aber dies nur eine Redensart und das eigentliche Pathos seiner Auflehnung in den Worten enthalten, „die Kunst habe die Menschen zu zeigen, wie sie sind und zu allen Zeiten waren," und es ist gar nicht ungeschickt gesagt, wenn er behauptet, die Künste und was sie darstellten, die Wirklichkeit des Geistes, hätten ihre eigene Moral, d. h. ihr eigenes immanentes Gesetz, welches nicht mehr als gegebene Formel und als todtes Schema, sondern als die bewegende Seele der Verhältnisse erscheint, als der weltliche Geist, der von der Sinnlichkeit so wenig absieht, daß er vielmehr nur in der sinnlichen Welt zum Vorschein kommen und wirken kann. Ob Heinse nun die geistige Sinnlichkeit und ihr eignes innerliches Gesetz treffend und wahr verarbeite, wollen wir noch nicht fragen; vorläufig genügt es, daß er rücksichtslos und entschieden über Wieland hinaus ging

und dadurch sowohl den Enthusiasmus der Jugend, als den Unwillen Wieland's selbst erregen mußte. Göthe vornehmlich war hingerissen bis zum Exceß, er äußert über Laidion und die angehängten Stanzen," in denen Heinse die Belauschung und Uebermannung der badenden Almina beschreibt: „Das ist ein Mann! Er hat Hunderten das Wort vom Maule weggenommen. Eine solche Fülle hat sich mir so leicht nicht dargestellt. Ich halte dafür, daß sich nichts über ihn sagen läßt. Man muß ihn bewundern oder mit ihm wetteifern. Wer etwas Anderes thut, oder sagt so! oder so! der ist eine Canaille!" Und bei einer andern Gelegenheit: „Heinse ist ein herrliches Genie! Laidion ist ein schönes Ungeheuer; ich hätte nicht gedacht, daß so viel Grazie in diesem jungen Faun verborgen läge. Viele seiner Stanzen sind unsäglich schön!" Die Formirung und wirkliche Idealisirung des Sinnlichen nach den eigenen Gesetzen der Wirklichkeit das ist allerdings der Punkt, auf dem alle Befreiung des Geistes zu selbständiger und vollendeter Kunst und Schönheit beruht; das ist wirklich das Wort, welches Heinse Hunderten vom Maule weggenommen, dieser Fortschritt ist ein Schritt des Zeitgeistes, ist die Lösung der Frage nach der „freien Kunst," und sofern dies ein volles Interesse der Freiheit genannt werden muß, wäre selbst der Göthi'sche Trumpf gegen jeden Widersacher dieses Schrittes zu rechtfertigen: „der ist eine Canaille!" Laube aber faselt in seiner Vorrede, wenn er meint, der Punkt der Sinnlichkeit gegen die Moral sei noch immer nicht gelöst.

Sinnlichkeit sowohl als Moral sind cum grano salis zu verstehen. Heinse's Lösung und Göthe's ganze Praxis sind die wirkliche Lösung dieser Frage, sie sind die Verwirklichung derjenigen Reformation, welche nicht das abstracte, das fremde Gesetz, sondern nur das eigene Gesetz der Wirklichkeit anerkannte und nach Gelegenheit künstlerisch, d. h. im Elemente der Sinnlichkeit realisirte. Es ist auch dabei durchaus nicht, wie nach Laube, von dem Gegensatz „der Schönheit und der Moral," „der Polizei und der Poesie" die Rede, sondern von der Freiheit des deutschen Geistes in der Form der Poesie oder der schönen Innerlichkeit. Und wenn vollends die Sinnlichkeit des jungen Deutschlands, die Emancipation der Weiber und des Fleisches dabei erwähnt wird, so ist dies so wenig eine Fortsetzung des angeblich ungelösten Problems der Sinnlichkeit, daß weder die Wally, noch die sonstigen Schriften dieser Richtung es zu einer irgend ergreifenden Sinnlichkeit, um nicht zu sagen, zu einer Wahrheit und Fülle der Wirklichkeit bringen, vielmehr nur zu einer Fortsetzung des ironischen, abstract-genialen Selbstgenusses der Schlegel'schen Romantik. In diesem Element läßt sich allerdings die Frage nach dem Schönen, das nur sein Gesetz anerkennt, nicht mehr lösen, denn erstlich, wie der Berliner sagt, ist sie schon gelöst und zweitens ist die jungdeutsche Genialität weder schön, noch sinnlich, sondern abstract und einseitig, es ist geistiger Onanismus, der weder einem Affect, noch einem Object sich hingiebt und selbst in den unzüchtigsten Liedern

Heine's (im Salon) vor lauter Genialität es zu keiner Sinnlichkeit bringt, sondern nur zu kolossalen Witzen und Reflexionen über seine Grisetten, oder was es sonst ist, worüber er genialisirt. Sinnlichkeit, Fleisch und Blut, Wirklichkeit und reeller Idealismus — das gerade ist es, was dem jungen Deutschland abgeht; und seitdem es mit der Polizei in Händel gerathen ist, fehlt ihm auch noch die Courage (die Heinse hatte), was es Freies und Neues weiß, sei es auch immerhin den Franzosen abgehört, energisch und eindringlich auszusprechen, überhaupt mit Göthe Jeden eine Canaille zu nennen, der so oder so ein Feind und Verräther der Freiheit ist, oder ein Ueberläufer, wie so viele Jungdeutsche, die weiland liberalsten nicht ausgenommen. Doch dies bei Seite!

Wie Göthe und die übrige Jugend für Heinse sich erklärte, so Wieland gegen ihn. Zweierlei hatte er ihm vorzuwerfen: die ganze Petronsübersetzung, die unsere Sitten nicht vertrügen, und die drei Stanzen der Almina, in welchen er das Unbeschreibliche beschreibt, worüber ihn auch schon eine ältere Freundin mit der Bemerkung zurechtgewiesen: „ein so helles Sonnenlicht bei dergleichen Dingen thue den Augen weh". Aus beiden zusammen entnahm Wieland den sittlichen Vorwurf: „Heinse habe kein gutes Herz und keine Empfindung für das Moralisch-Schöne". Gegen diesen Vorwurf geht nun Heinse's reumüthige Vertheidigung, in welcher er sowohl den Petron sammt Vorrede, als auch die drei Stanzen preisgiebt, und seine persönliche Gesinnung und Erfahrung von

allem Excessiven, was darin vorkommt, auf's Glaubhafteste loslöst. Laube findet, bei dieser Verhandlung sei der streitige Punkt gar nicht berührt worden, und darin hat er Recht und Unrecht zugleich; Recht, wenn er meint, weder Wieland noch Heinse habe die Sache zu einer rein ästhetischen Differenz gemacht — der Eine klagt an, der Andere rechtfertigt seine Person, nicht sein Werk —; Unrecht, wenn es übersehen wird, daß eben dies der Wieland'sche Standpunkt ist, die Wirklichkeit nicht frei wirken zu lassen, sondern immer nur unter den Rücksichten seiner moralischen Voraussetzungen, und daß er hier gegen Heinse ganz von diesem Standpunkt aus verfährt. Auf diese Weise berührt Wieland allerdings den Controverspunkt der Zeit, und es kommt nur darum zu keiner Entscheidung, weil Heinse, persönlich an Wieland verpflichtet, ihm die moralische Rechtfertigung schuldig war. Nur am Schlusse seiner Buß- und Besserungsepistel spricht er dennoch wieder die Differenz zwischen ihnen aus: „So sehr Schüler bin ich nicht mehr, daß ich nichts von der moralischen Schönheitslinie wissen sollte; Ihnen selbst habe ich im gelindesten Tone schon vor einem Vierteljahr den Vorwurf von einer Dame machen lassen, daß Sie bei einer der unschuldigsten, schönsten Göttinnen der Griechen diese Linie sehr überschritten hätten; setzen Sie einmal Ihre Diana, die Sie einem Satyr überlassen, gegen meine Almina; Ihre Behandlung ist räsonnirt, meine im Taumel der Phantasie begangen worden — ich dächte, daß „der Meister dem jungen Artisten verzeihen

könne". — Ist dies nicht das ausgesprochenste Verhältniß der reflectirten Lüsternheit Wieland's gegen die feurige, rücksichtslose Sinnlichkeit Heinse's? Was aber Heinse's Excesse betrifft, namentlich die angefochtene Schilderung in den Stanzen, so ist seine Zurücknahme derselben nicht gegen sein Princip; denn die Bemerkung seiner Freundin: „eine solche Situation vertrüge nicht das helle Sonnenlicht," ist mit ihm anzuerkennen als eine Verletzung der Wirklichkeit und der Natur der Sache oder ihrer immanenten Gesetze selbst.

Diesen Sinn hat Heinse's erstes Auftreten, dessen Wichtigkeit auch Laube nicht verkennt, ohne jedoch, was man darnach wohl hätte erwarten sollen, die Acten zu diesem literarhistorischen Proceß mit dem wichtigen Document des „Enkolp von Petron und der Heinse'schen Vorrede" zu vervollständigen. Wenn irgend wo, so war es hier doch leicht zu begreifen, daß die seltsame Scheidung von Production und Bearbeitung bei dem Gesammtbilde eines Schriftstellers nicht maßgebend sein könne; auch ist es mit der „Armida" aus dem Tasso, die denn doch aufgenommen wurde, ganz derselbe Fall, wie mit dem nicht aufgenommenen „Enkolp".

Wenn man dagegen die „Laidion", die „Stanzen" und die „Kirschen" aus ihrem historischen Zusammenhange herausnimmt, so begreift man schwer die Wirkung, welche sie hervorbrachten. Die Kirschen sind nichts weiter, als die gemeinste Wirklichkeit, und in dieser eine grobe Verletzung aller Decenz und Wahrscheinlichkeit. Die Prosa

des gemeinen Lebens bringt es nicht einmal dazu, daß wir sie glauben, und den Eindruck dieser prosaischen Wirklichkeit erhöht der Verfasser noch dadurch, daß er die Personen Dorat's in Berliner Masken, vom trivialsten Schlage, einhüllt. Bei alledem war dies Genre damals beliebt, und wir haben gesehen, daß der Kritiker des „Almanachs der deutschen Musen" dem Dorat um der „Kirschen" willen sogar eine Eroberung auf dem Gebiete des Moralischen zuschreibt. Umgekehrt verhält es sich mit der „Laidion"; sie schwebt zu sehr in dem Aether des griechischen überhimmlischen Elysiums, als daß sie Fleisch und Blut gewinnen sollte, und hat es vornehmlich mit dem Philosophem und mehr mit der Theorie des neuen Geistes, als mit seiner Praxis zu thun. Laidion macht in höchst graziösen Raisonnements ihre schöne Natur gegen alle Widersacher geltend, trägt eine förmliche Hetären-Theorie vor, polemisirt gegen die Sitte, vornehmlich gegen die Ehe und die trägen Ehemänner, läßt nur die Schönen unsterblich sein, erklärt überhaupt die Schönen außer dem Gesetz; denn „unter zwei göttlichen Personen muß die Ehe zu Trümmern gehen, wie ein Land unter zwei gleich großen Eroberern," und ihr schmachtender Hippolochos singt:

O, wie manche Leda wird
Girren wie ein Täubchen girrt,
Selbst sich Küsse geben,
Wenn ihr Mann, von Schlaf besiegt,
Wie dahin gestorben liegt,
Ohne Geist und Leben!

die bekannte Phantasie! Vollends aber das Capitel von den wollüstigen Fischen ist entschieden phantastisches Raffinement, ganz geeignet, die Jugendlichkeit und das nur Theoretische, das noch Unerfüllte dieser Sinnlichkeit anschaulich zu machen. So theoretisirt und phantasirt Heinse, der Jüngling, wo es Begebenheiten und Charaktere hätte gelten sollen; er fühlt aber auch den Mangel der Theorie für seinen Zweck; seine Laidion lehrt uns: „die Empfindung macht glückseliger, als der abgezogene Begriff davon; und die Kunst, das Genie, Wollust, Liebe, alle Leidenschaften im höchsten Grade ihrer Seligkeit zu empfinden, besitzen die Damen unstreitig in größerem Maß, als die Männer". Darauf also legt er das vorzüglichste Gewicht. Empfindung und Leidenschaft ist die Parole des neuen Geistes, dem Heinse in der „Laidion" das beneidete Wort geliehen. Noch praktischer überlassen sich sodann die Stanzen dem Zuge der berechtigten, frei erklärten Triebe, und thun dabei zugleich im Formellen einen so gewaltigen Schritt, daß einzelne, namentlich die allererste Strophe, auch jetzt noch als vollendet genossen wird.

O, schwebe doch nun auch zu mir hernieder,
Du schönstes Kind der hellgestirnten Nacht!
Zum dritten Mal hab' ich voll Feuer wieder
Den Morgenstern mit mattem Blick erwacht.
Es locken dich der Nachtigallen Lieder,
Der Blüthen Duft, von Lunen angelacht
So süß, als ob im Schatten dieser Bäume
Endymion von ihrer Liebe träume.

Eine weitere Entwicklung beginnt für Heinse durch sein Verhältniß zu den Gebrüdern Jacobi. Wieland hatte sich mit ihm ausgesöhnt; der Gegensatz war verwischt, und Gleim und Georg Jacobi, die er in Halberstadt traf, liebten sehr unbefangen sein Talent ohne die Zukunft, welche er ihnen gegenüber darstellte, in ihm zu negiren, ja ohne sich derselben auch nur bewußt zu werden. Wieland und Gleim nannten ihn den Feuergenius, und als ihn Georg Jacobi mit nach Düsseldorf nahm, scheint Friedrich Heinrich Jacobi, der allerdings zu der nächstfolgenden Gährungsperiode mitwirkt, vornehmlich an seiner Energie und Kühnheit in Behandlung der Leidenschaft, an seiner Richtung auf die Macht der Triebe sogar einen principiellen Verbindungspunkt mit ihm gefunden zu haben, während Georg Jacobi ungefähr so wie Gleim zu ihm steht und viel auf ihn hält, ohne sich von ihm anstecken zu lassen, wie er denn gleich für die Iris mehr sein Talent zu schreiben, als seine Richtung in Anspruch nimmt. „Das Unschuldigste, was Wieland geschrieben, klagt Heinse gegen Gleim, würde ihm zu frei sein." Ein förmlicher Gegensatz entwickelte sich hieraus aber nicht; dazu war Jacobi zu leutselig und zu unbefangen; nur weil er die Iris ganz für die Frauen berechnet hatte, durfte er sie Heinsen natürlich nicht ohne Censur eröffnen.

Heinse's Verhältniß zu der Familie Jacobi, welches sich bei seinem Aufenthalt in Düsseldorf bildete, wurde ein sehr intimes, wie der Briefwechsel aus Italien mit Friedrich, und die begeisterten Ausdrücke über Betty Jacobi,

Friedrichs schöne und liebenswürdige Gattin, beweisen: „Betty! o bester Vater Gleim! was ist alle unsre Weisheit und Poesie gegen ihr Gesicht, aus welchem inniger Friede, Unschuld und Seligkeit lächelt! Bei ihren sanften, gefälligen Blicken vergißt man Himmel und Erde, und Rom und Smyrna, den Aetna und alle Inseln des Archipelagus!“ — und das will für Heinse, den Griechen und Italiener, viel sagen.

Sein eminentes Talent in der Auffassung und Darstellung von Gemälden, seine musikalische und stilistische Virtuosität, seine auch jetzt noch keineswegs verächtliche ästhetische Theorie — Alles dies wurde theils gesellig, theils literarisch in Düsseldorf offenbar, und mußte den Jacobi'schen Kreis, wo diese Interessen vornehmlich galten und cultivirt wurden, gänzlich für ihn gewinnen. Sie nahmen sich seiner in jeder Hinsicht an, vornehmlich, wie es scheint, Fritz und Betty, wenigstens später bei seinem so lange vergeblich ersehnten Römerzuge; und er vergalt es ihnen mit der wärmsten Liebe. Kaum ist er einige Tagereisen von Düsseldorf entfernt, so schreibt er an „Fritz den Großen, Edlen, Licht- und Feuervollen“: „Ach Gott! was bin ich Ihnen nicht Alles schuldig, und werd' es Ihnen noch werden! Wenn ich in Düsseldorf mit Ihnen davon habe sprechen wollen, so ist mich immer ein Schrecken überlaufen. Sterb' ich unterwegs, o so wäre doch Alles aus gewesen; und komme ich wieder zurück, so werde ich doch immer im Kreis ihrer Liebe herumziehen. Bei Ihnen sitzen möcht' ich jetzt einen seligen Abend; ich weiß

gewiß, daß wir uns etwas Rechtes mitzutheilen haben würden.“ Ueber das geistige Verhältniß und ihre gemeinsame Freisinnigkeit, trotz aller (freilich viel später erst entwickelten) Glaubensphilosophie Jacobi's, giebt die Schilderung, welche Heinse, nicht ohne Nutzen für unsre heutigen genialen Theologen, von Lavater entwirft, einen merkwürdigen Aufschluß: „Lavater hat ein sehr zartes Gefühl und eine Gemsensprünge machende Phantasie; von eigentlichem Verstand, von Lessingischem, sitzt ihm kaum der erste Flaum am Kinn. Er hat einen heimlichen Brand von Ruhmbegierde im Leibe, und möchte gern von Troß und Mann bewundert sein, welches nun nicht wohl angeht. Er findet viel Vortreffliches in der christlichen Religion in der That und Wahrheit, übertreibt dies aber — wenn einen seine Sinne nicht täuschen und man von zweimal zwei auf vier schließen darf — mit Fleiß und ohne weitere Ueberzeugung, außer etwa einer poetischen während der Ausarbeitung, wie wir andere ordentliche Menschen auch haben. In der Verstellung hat er es sehr weit gebracht, wovon ich die klarsten Proben gesehen habe, begeht aber darin doch Fehler, die nach einer kurzen Ueberlegung oder nur Memorie sein Spiel verrathen. Ueberhaupt ist er zart und schwach und gut, im Umgang höchst liebenswürdig, und in seinem System noch lange nicht gewiß. Lavater ist, fast möcht' ich sagen, so gut gegen mich gewesen, als ob ich ein Pietist wäre, und hat mir Lobsprüche ertheilt, mehr als ich von ihm verlange.“ Der ganze Ton der Mittheilung beweist eine vorausgesetzte

Uebereinstimmung wenigstens in der Hauptsache. Allerdings sind Heinse und Friedrich Jacobi unendlich verschiedene Naturen, und wir dürfen glauben, daß sie dies auch beiderseits sich nicht verhehlten. Dies läßt sich schließen aus der Art und Weise, mit welcher Heinse sich über Göthe äußert, als dieser in Gesellschaft heiterer Genossen eine Schrift von Fr. Jacobi an einen Baum genagelt und dazu eine muthwillige Rede gehalten hatte: „Mit Wolfgang Göthe sollte man es gerade so machen, wie er es gegen Andere macht; denn was sonst Unrecht wäre, ist hier Recht. Ihr Handel mit ihm ist von ganz anderer Beschaffenheit, als mit Wieland, da er Sie nicht öffentlich angegriffen, sondern nur im Winkel bloßen Muthwillen an einer von Ihren Schriften ausgeübt hat. Es ist ein Studentenstreich im Rausche, wie sie die Athenienser von dem Alcibiades auf die leichte Achsel nahmen, den sie aber zur Züchtigung dafür doch auf einige Zeit aus ihren Staaten verbannten, so daß er zu Sparta schwarze Suppe essen und bei der Königin schlafen mußte. — Ein so gewöhnlicher Mensch, wie Lessing meint, wird er nie werden; den innern Gehalt kann kein Gepräge umändern. — Ach, wenn man immer bei einander wäre, so würde Manches nicht geschehen! — Des Menschen Sinn ist gerecht und gut, aber seine Phantasie ist ein Teufel.“

Bei aller Entrüstung über die Beleidigung Jacobi's läßt diese ganze Strafrede sehr deutlich Heinse's Hinneigung zu Göthe durchscheinen; die Strafe des Alci-

biades ist so schlimm nicht, das Ende des Passus aber vollends die allerentschiedenste Schutzrede; und in dieser Sache auch nur so für Göthe sprechen, hieß im Grunde sehr gegen Jacobi sein. Es wurde aber nicht so aufgenommen. Unter den Schriften, die dem Düsseldorfer Aufenthalt ihre Entstehung verdanken, ist nächst den noch immer unübertroffenen Briefen über die dortige Gallerie, vorzüglich über den kühnen Feuergeist Rubens, worin die Sprache fast die Anschaulichkeit der Malerei selbst erreicht, das Leben Tasso's literarisch merkwürdig. Es erscheint 1774 in der Iris, also vor dem Göthischen Tasso; und wenn es in der Charakteristik des Herzogs und der Prinzessin abweicht, und mehr Lebenswahrheit, mehr reelles Verhältniß als in den Göthischen Anstandsabstractionen und Decenzverletzungen darstellt, auch Tasso mehr zu einem heldenmüthig als zu einem kindisch Liebenden macht, sein Familienverhältniß und sein tragisches, zugleich aber versöhnendes Ende am Tage vor der Krönung auf dem Capitol vortrefflich in das ganze Bild einfügt, so ist der Charakter Antonio's in seinen Grundzügen zu auffallend vorgebildet, als daß man nicht an einen Einfluß der Heinse'schen Darstellung auf Göthe denken sollte. Einer der Herren des Hofes zu Ferrara, ein angeblicher Freund Tasso's, wird so geschildert: „Außer dem tiefen Gefühl, das den Freund mit allen seinen Fehlern und Vollkommenheiten umwindet und gegen jeden Fremdling vertheidigt, der ihn mit Recht oder Unrecht angreifen will, hatte er alle Eigenschaften, die die Philosophen von einem

Freunde verlangen: zum Beispiel eine gewisse Kaltblütigkeit, die Dinge in ihrem wahren Licht, in ihren richtigen Verhältnissen zu betrachten, um dem Freunde zu sagen, wenn er fehle; wie man denn der beste Mensch sein würde, wenn man immer kaltes Blut im Herzen haben könnte, und Wärme und Feuer nicht zum Leben gehörte; ferner den herrlichen philosophischen Geist, bei allen Dingen gelassen zu sein, oder ein fröhliches, gefälliges Gesicht zu machen, seine Empfindungen zu verbergen, wenn Leidenschaft im Herzen Wellen wirft; und wie dergleichen schöne Dinge alle heißen."

In Düsseldorf und Pempelfort verlebte Heinse heitere Jahre; nur das eine Unglück ließ ihm keine Ruhe, die unerfüllte Sehnsucht nach Italien und Griechenland, der classischen Heimat schöner Menschheit, antiker Plastik und moderner Malerei und Musik; ja, selbst der Natur südlicher Länder fühlte er sich zugeneigt; sie schien seinem Unabhängigkeitssinne, dem freien Dasein der leichtlebenden Götter viel mehr als der strenge Norden zu entsprechen. Niemand konnte die Wichtigkeit, ja die Nothwendigkeit dieses Zuges seiner Seele so verstehen und zu würdigen wissen, als seine Düsseldorfer Freunde, und so entschlossen sie sich denn auch, ihm die Mittel dazu großmüthig zu verschaffen; vornehmlich scheint Fr. Jacobi, der durch sein Amt und durch das Vermögen seiner Frau in besserer Lage war, als sein Bruder Georg, die Sache ins Werk gerichtet zu haben.

Auf der italienischen Reise und durch dieselbe entfaltet

sich nun Heinse's ganzer Charakter. Für Niemand ist Italien ein so überwiegendes Moment geworden, als für ihn; in Niemandem ist die schwärmerische Neigung nach diesem Lande so berechtigt, so frisch, so wahr und so fein ganzes Innere füllend und färbend, als in ihm; alle Praxis und alle Theorie der schönen Menschheit, auf die er ausgeht und in die er die Freiheit setzt, knüpft sich für ihn an Italien, nicht an das pfäffische und in Ruinen vermoderte, sondern an das ideale Italien; und so sehr er für dieses schwärmt und für seine schönen Reste in Kunst und Leben begeistert auftritt, so unverblendet und immer nur im Sinne der Freiheit betrachtet er die verwahrloste Gegenwart dieses schönen Landes. Mit der italienischen Reise und ihrer Einwirkung verknüpft sich sein ganzes ferneres Sein und Wirken. Sein Freiheitsdrang behält fortdauernd den Charakter der naiven Hingabe des Geistes an die Sinnlichkeit; so sehr er aber der Sinnlichkeit das Wort redet, ist sie ihm immer nur werth unter der Form der Tapferkeit; die Ideale seiner Frauen und Mädchen haben fast alle den Charakter des Heroismus und des Uebermuthes, die Liebe den des Kampfes und abenteuerlicher Verwegenheit; der Ringkampf des Verliebten mit seiner Schönen wiederholt sich öfter, und wenn Almina besiegt unterliegen muß, so ist Hildegard zweimal in ganz ähnlicher Lage gegen Lockmanns Liebe und gegen den Frevel des wüsten Prinzen mit amazonenhafter Kraft Siegerin geblieben. Eben so, wie ihn die Bilder des Kampfes ergötzen, kämpft er selber

mit Lust, und genießt doppelt sein italisches Paradies, nachdem er es sich mit Gefahr und Entbehrung erobert hat. „Mein ganzes Leben gleicht den Strömen, die sich von den höchsten Alpen herabstürzen müssen, ehe sie Ruhe finden und sanften Lauf haben.“ „Meine Nerven sind von Stahl und Eisen. Wenn nur mein Blut und meine Lebensgeister minder feurig wären! Ich kann's Ihnen nicht sagen, wie oft ich unterwegs gebrannt habe!“ „Ich kann die See vertragen, wie ein Matrose, und werde von Neuem mit Entzücken auf diesem großen herrlichen Elemente, zwischen den bezaubernden und alten berühmten Küsten umherwallen. Als wir von Marseille aus dem Hafen fuhren, ging das Meer fürchterlich hoch. Ich allein mit den Schiffern hielt aus. — Wie zum Gott gemacht, im Genuß seliger Unendlichkeit, hat mich auf dieser Fahrt das Himmelbett voll lebendiger Sterne über meinem Haupte, wenn ich des Nachts auf dem harten Verdecke, so in kalter freier Luft, in meinem bloßen Röckchen dahingewiegt wurde, und zuweilen nach einem kurzen Schlummer das süße Gewimmel von Licht anderswohin geschwebt sah. O ihr glückseligen Araber, ihr seid doch die wahren Kinder der Natur; was sind wir dagegen in unsern Steinhaufen mit Ziegeldächern!“

Der unabhängige Sohn der Wüste ist ihm ein Ideal; und wie er mit dem vollen Sinn eben so sehr für die sinnliche Welt der Natur als der Kunst sich begabt zeigt, so hat er auch die Stählung und die Kraft, den Elementen zu widerstehen; ja, er hat die Lust und die Sehn-

sucht im Busen, sich gänzlich mit ihnen auszusöhnen und unter dem Dache eines milderen Himmels die lästigen Scheidewände des geistigen Menschen und der sinnlichen Außenwelt niederzureißen, „glückselig zu werden, wie die Araber, die wahren Kinder der Natur". Italiens südliche Natur ist ihm in diesem Gefühl das unmittelbarste Element der Freiheit, schön der Mensch, den die Natur nicht niederdrückt, und desto freier, je mehr er sich stählt und bildet, um ihre genußreiche, aber tapfere Führung durch Sonnenbrand des Tages, durch Sternenkühle der Nacht, durch die Wildniß der Länder und durch die Unendlichkeit des Meeres zu schätzen und auszuhalten. Wie entzückt ihn, den Sohn des Binnenlandes, vornehmlich das Meer, und wie weiß er seinem Gefühl Worte zu geben!

„Von der unabsehbaren Tiefe des unermeßlichen Elements, und der schroffen Heldenform seiner heranziehenden Wogen, und dem Aufgang des Morgensternes und der Sonne, blinkend hell und von frischen Strahlen träufelnd aus der Fluth hervor in den heitern Aether — und den flammenden Kronen der See-Alpen in ihrem Untergange — mag ich jetzt nichts sagen; Sie sollen meine heiligen Gefühle einmal anderswo finden. Wie beseufze ich die Jahre meiner Jugend, wo ich nichts von diesem ewigen Leben kosten durfte! Dank dem gütigen Himmel, daß ich endlich einmal in das füllendste Heiligthum der Natur hineinkam! —"

Und diese „erfüllende heilige Natur", dieser unmittelbar genossene Himmel, erzeugt auch die schönen Menschen.

„Meine unaussprechliche Lust hier sind hauptsächlich die Sirenenkehlen und die schönen Augen und herrlichen Nasen der Venetianerinnen.“ Beides, der sinnliche Himmel schöner südlicher Natur, und in ihm der unabhängige Gott, der schöne südliche Mensch, der sich tapfer zum Herrn und zugleich zum Freunde dieser Natur macht, gewissermaßen mittelst einer Fortsetzung des künstlerischen Einarbeitens des Geistes in die sinnliche Welt, — das ist nun überall die Basis und das Element seiner Idealwelt, am ausdrücklichsten im Ardinghello.

Heinse'n geht in seiner rücksichtslosen vollen Hingabe an die schöne Sinnenwelt, an die wahre und in sich gesetzliche Wirklichkeit, an die „himmlische“ Natur und an den „göttlichen“ Menschen, welches Beides er in Italien vor Augen hat, der Stern seiner neuen Freiheit auf; sein Princip und das Wort der neuen Zeit, „welches er Hunderten vom Maule wegnahm,“ ist hier Fleisch geworden; von hier, aus dem Born dieser Befreiung des deutschen Geistes, sprudelt ein verjüngender und erquickender Strom lebendiger Wahrheit und schöner Wirklichkeit über Deutschland, und die Pietät gegen die Natur, gegen Italien und gegen den schönen Menschen, den Genius, wurde so groß, daß viele Nachkommen die Ueberschätzung der Natur Italiens gegen den Menschen Italiens, die Erhebung des irdischen hesperischen Himmels gegen das geistig freie Vaterland und die Bevorzugung des Genius gegen den ganzen Menschen und den Ernst seiner Befreiung bis zum Wahnsinn fixer Ideen ausbildeten. Wir

haben in der Uebersicht der Romantik diese Ausartungen beleuchtet. Bei Heinse ist die Begeisterung für Italien motivirt, völlig unbefangen und ganz begriffen, die Schwärmerei für die Natur nur die Darstellung seiner Emancipationsidee, und auch der Cultus des Genius nur die Anschauung der Freiheitsform seiner Zeit. Auch der Genius ist die mächtige Naturquelle des Geistes, und die Natur feiert er als die Mutter der Kunst; auf diese Weise wird ihm die Natur das eigentliche Höchste. Er spricht sich höchst merkwürdig darüber aus in dem Briefe an Jacobi, worin er die venetianische Oper und namentlich den Castraten Pacchiarotti lobt. Es heißt: „Wenn dieser Pacchiarotti so recht seine Fülle von Seelenton um sich quillt, so scheint er ein Engel, vom Himmel herabgekommen, die Sterblichen zu beglücken. Anstatt daß ihm etwas mangeln sollte, ist vielmehr das Gebrüll und Brummen der Brutalität von ihm weg; er brennt von selbst, wie reiner Geist, und leuchtet ohne Lichtschnuppe. — Für den Moment! — Die Natur allein löscht den Durst und erquickt das Leben mit Wirklichkeiten. Ein Rheinsturz bei Schaffhausen geht über alle Musik von Kehlen und Geigen; indessen laßt uns der Kunst auch unsern Tribut entrichten."

Allerdings ist dies eine Ueberschätzung der Natur und ein Unrecht gegen den Geist und die Kunst, dasselbe Unrecht, welches noch jetzt fast alle Kunstjünger selbst und die ganze nachfolgende Romantik, in der Poesie wie in

der Politik, dem Geiste und seinen Gebilden anthun; aber eines Theils war zu Heinse's Zeit die Anerkennung der Natur, sowohl der äußerlichen Natur als der des Menschengeistes (statt ihrer theologischen Verdammung als der sündhaften Weltlichkeit und Sinnlichkeit), ein befreiender Schritt, und die Vertiefung in diese Wirklichkeit, mit dem vollen Vertrauen ihrer Berechtigung, ist in der That die Mutter der Kunst; andern Theils finden wir Heinse nicht so bornirt, daß er nicht das ganze Gewicht seines Strebens der Natur gegenüber geltend machen und die plastische That, die aus dem „erquickten Leben, aus dem an der Natur gestillten Durst“ hervorquillt, sehr hoch halten sollte. Er bezeigt sich nur übermäßig dankbar für diese Erquickung und Anregung, ohne zu bedenken, daß denn doch nicht der Trunk, sondern der Trinkende Zweck, das Gebilde der Kunst aber die Darstellung der trunkenen, der wirklichkeitstrunkenen Seele sei. Was er nicht bedenkt, das thut er, auch hier wieder seinen Brüdern, den Malern, getreu. Er ist mit einem aus ihrer Zunft an eben dem überschwenglich erhobenen Rheinfall zusammen; jener malt, er beschreibt das herrliche Phänomen, und eröffnet nach seiner heroischen Weise einen Wettkampf mit dem Künstler, worin er dreimal von Neuem seine Schilderung ausführt. In diesem Interesse gebraucht und beherrscht er sein vergöttertes Object zu seinem künstlerischen Zweck, der kein anderer ist, als die Darstellung der Gemüthsbewegung, welche in die sinnliche Welt einzugehen und in ihr sich darzustellen weiß. Ja, dies

Interesse könnten wir sogar von aller Bescheidenheit sehr leicht entblößt und vollkommen egoistisch finden, wenn wir nur darauf achten, daß die Natur, dem Subjecte völlig preisgegeben, unendlich nachgiebig und bildsam für alle möglichen gelegentlichen Gemüthsregungen, Stimmungen, Empfindungen ist, der Geist dagegen und die Kunst unbedingt zwingende Gesetze in sich tragen, und jede willkürliche Bewegung des Subjects, bei seiner Empfindung und Darstellung, sogleich Lügen strafen. Die Natur ist dunkler, allegorischer, deutungsfähiger Geist, Kunst und alles Geistige dagegen absolut durchsichtige, wahrhaft wirkliche, bereits gedeutete und nur sich selbst bedeutende Substanz, löscht also wohl weniger den Durst eines gewissen bildnerischen Gelüstes, bleibt aber immer der wahre Lebensborn und die eigentlich durststillende „Wirklichkeit". Es ist aber nicht Jedermanns Sache, die Wirklichkeit auf der Seite zu sehen, wo sie ist und wirkt; die Heinse'sche Selbsttäuschung wenigstens trübt noch heut zu Tage, wie schon bemerkt, viele unphilosophische Köpfe.

Die schöne Sinnlichkeit der Natur hat nur Werth als die schöne Spiegelung derselben im Geiste; Heinse selbst faßt dies so auf bei der Schilderung des Eindrucks, den Rom auf ihn gemacht. Nachdem er zuvor seiner Fahrt dahin als einer von Ort zu Ort unendlich genußreichen gedacht, und selbst mit großem Interesse verschiedene Räuber, mit denen er zu thun bekommen, beschrieben, wie ihre Augen geblitzt und wie verwegen und gefaßt sie sich gezeigt, fährt er fort: „Nichts aber hat einen so starken Eindruck

auf mich gemacht, als Rom. Es war mir, wie ich anlangte, als ob ich mich der eigentlichen Herrschungssphäre näherte. Die triumphirende Lage, ungeheuer lang und breit, um den wilden Tiberstrom herum, mit den gebieterischen Hügeln voll stolzer Paläste in babylonischen Gärten und despotischer Tempel mit himmelhohen Kuppeln, an dem prächtigen Amphitheater der Gebirge von Frascati und Tivoli; die Brückengewölbe, thürmenden Thore, flammenden Obelisken, bemoosten und mit Grün überzogenen Ruinen alter Herrlichkeit, und das kühle Rauschen von Schritt zu Schritt, von tausend und aber tausend lebendigen Springbrunnen, wie in den quellenreichen Alpen drin, und manche männliche und weibliche antike Gestalt mit heißem Blick und warmen Geberden, im Helden- und Siegerinnengang auf den weiten Plätzen und in den unabsehlichen Straßen, erweckten eine Wunderempfindung von einer neuen Natur in mir, die ich noch nicht gehabt hatte."

Dies ist das ideale Italien, wie er es im Lichte seiner Begeisterung für die Wohnstätte schöner Menschheit und antiker Heldennatur erblickt; die Wirklichkeit läßt er weg: kein Pfaff schimpfirt ihm die Herrscherstadt, und doch sind sie die Miliz der letzten Herrschaft und ihrer schmachvollen stupiden Wirklichkeit, zu deren Fahne später so mancher romantisch-verdrehte Renegat schwor, die aber Heinse, wie alle Tyrannis, gründlich haßt und verachtet. Er sagt: „die Verwüstung für das arme Rom wird fortdauern, bis einmal ein guter Genius seiner geistlichen

Herrschaft ein Ende macht, und die letzte Spur von den Siegen der Scipionen und Cäsare vertilgt ist; denn die Päpste herrschten und herrschen doch nur durch die Stärke der Alten, und nicht durch ihre politischen Künste. Die christliche Religion und Hierarchie war nur ein Pfropfreis in den kräftigen Stamm der alten römischen Republik, mit Constantinen eingeimpft. Welch ein glückliches Land, wenn das Pfaffenregiment aufhörte und nicht jeder Papst mit seinen Nepoten neue Blutigel ansetzte, so daß fast kein anderer Bürger außer den Klöstern und päpstlichen Familien mehr Eigenthum hat, und Jeder sich seinen Unterhalt von diesen erkriechen und erbetteln muß; denn zu stolz und zu klug ist die Nation doch noch, um als Sklaven, ohne Hoffnung zu größerem Glück, für tägliches Brod und weiter nichts eitlen Prinzen und faulen Tagedieben zu arbeiten. — Ha! wenn man mit vollem Herzen und wachen Sinnen so in dem Theater der Zerstörung da steht, so überläuft die Menschlichkeit ein Schauder bei einem, und man verschwindet wie ein Nichts in dem verschlingenden Abgrund der Zeiten."

Dies ist das wirkliche Italien, von dem Heinse abstrahirt, wenn er sein Ideal genießen will; und wenn wir bei der Gelegenheit sein Verhältniß zu Religion und Staat angedeutet finden, so scheint eine ähnliche Abstraction auch hier durch. Der wirkliche Staat, wie er damals war und in der absoluten Monarchie noch ist, genügt der politischen Gesinnung des geistig freien Menschen so wenig, als das katholische Pfaffenregiment; es

bleibt ihm nichts übrig, als die Abstraction von solchen unfreien Existenzen, wenn sie seiner Idee nicht weichen wollen. Derselbe Fall ist es mit dem ausdrücklichen Christenthum, wie es ihm Lavater vorgespuckt hatte; auch davon kann er nur abstrahiren, wenn es ihm nicht gelingt, seine Aufklärung an die Stelle jenes unfreien und todten Wesens zu setzen. Heinse denkt aber weder an die politische noch an die religiöse Realisirung seines Ideals; er abstrahirt von dem accentuirten Christenthum und von dem wirklichen Staate, d. h. er setzt die Freiheit in die Unabhängigkeit von diesen Gestalten des Geistes, während in unserer Zeit die Deutschen die freie Durchbildung sowohl des Staates als des religiösen Geistes ernstlich vor die Hand nehmen. Weder das Specifisch-Christliche noch die wirkliche Verfassung der Staaten beunruhigt ihn. Religion und Freiheit ist ihm die freie Ausbildung der schönen Seele, das Ausleben des Genius in vollkommenster Unabhängigkeit, vor Allem auch von bürgerlichem Amt und äußerlichen Pflichten, weßhalb er denn auch, und dies nicht ohne Schmerz, von dem Glück der Familie abstrahiren muß. In dieser allseitigen Unabhängigkeit geräth seine Theorie, wo sie gebildetere Verhältnisse darstellen will, als die Naturunabhängigkeit der „glückseligen Araber", auf die griechischen Formen, und im Ardinghello bedenkt er sich keinen Augenblick, eine Platonische Republik und in griechischen Tempeln eine neue Naturreligion zu stiften.

„Ein neues Pantheon wurde der Natur aufgeführt; ein Tempel der Sonne und den Gestirnen; ein Tempel der Erde; ein Tempel der Luft, und einer auf einem Vorgebirg in die See hin thronend dem Vater Neptun; und dann noch ein Labyrinth angelegt von Zedern und Eichen, zur künftigen schauervollen Nacht für Zweifler, dem unbekannten Gotte."

Man würde indeß Heinse'n sehr Unrecht thun, wenn man aus diesem Natur-Cultus und dem Dienst eines „unbekannten Gottes" etwas Anderes schließen wollte, als 1) die schon oben besprochene Ueberschätzung der Natur, in welcher er die absolute und primitive Wirklichkeit anschaut, und 2) die Unerkennbarkeit Gottes, das Bekenntniß jener Zeit, welches nichts Anderes ausdrückt, als den Geist, welcher seine eigene Wirklichkeit und Wirkung zur Zeit noch verkannte.

Die Aufklärung gelangt überall zum Geist, indem sie von ihm abstrahirt (wie dies Heinse thut, haben wir gesehen). Die Aufklärung abstrahirt von der Geschichte, die Geschichte ist ihr nur der gegebene Geist, den erkennt sie nicht an, weder die „offenbarte Religion", noch den „überlieferten Staat" läßt sie als das Wahre gelten. Indem sie auf diese Weise von dem existirenden Geist abstrahirt, wird sie genöthigt, ihn neu aus sich selbst zu produciren, von vorn oder von nichts neu anzufangen, lediglich auf sich selbst sich zu verlassen, und nichts anzuerkennen, als nur ihr eigenes Product; dadurch wird nun aber in Wahrheit

der freie Geist und der schöpferische Genius erst gewonnen; der von Außen angenommene Gott war ein Götze und der nur gegebene Geist ein Ungeist, ein geistloses Ding. Der aufgeklärte Geist ist also zwar factisch auf die freie Innerlichkeit zurückgeworfen, aber dennoch zunächst nur über die gegenständliche Welt und darüber aufgeklärt, daß er diese sich nicht von Außen dürfe aufdringen lassen; es fehlte ihm die Aufklärung über sich selbst und darüber, daß der schlechthin von sich anfangende Geist die einzig wahre und sich fortdauernd offenbarende Wirklichkeit ist. Weil ihm diese Reflexion fehlt, so ist ihm die wahre, die geistige Wirklichkeit, „der Gott" noch „unbekannt," und erst die Aufklärung des Geistes über sich selbst ist mehr als factisch, ist auch mit Bewußtsein bei dem freien Geist angekommen. Diese Aufklärung hat drei Stufen: 1) Erkenntniß der Vernunft in der Natur, Naturphilosophie; 2) Erkenntniß der vernünftigen Nothwendigkeit des Geistes und des geistigen Processes in der Geschichte, Geistesphilosophie; 3) Verwirklichung des theoretisch befreiten Geistes in allen Gebieten des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft, die Geistesphilosophie als Geschichte oder die gegenwärtige, die nicht bloß bewußte, das Object erkennende, sondern die selbstbewußte und als solche sich bewirkende Aufklärung, die Philosophie unserer Zeit, die unsre Welt verjüngt und reformirt.

Dieser Bildung ist der Gott nicht mehr „unbekannt" und die Historie nicht mehr „ein bloß zu negirender Wust"; obgleich immerhin das ponirende Selbstbewußtsein im Kampfe mit den unmittelbaren und geistlos gewordenen oder gebliebenen Existenzen der Begriff der gegenwärtigen geschehenden Geschichte bleibt. Wir wundern uns daher gegenwärtig eben so sehr über den Naturcultus, als über das Zurückgehen der politischen Freiheitsbestrebungen und Theorien auf das Alterthum und seine Formen, und müssen uns, um dies zu begreifen, ausdrücklich daran erinnern, weshalb jene ältere Aufklärung die Historie negirte und wie sie zu den antiken Formen des Humanen und Schönen, als den wahren Lebensformen, durch die Bildung sowohl als durch die Verbildung der Zeit zurückgeführt wurde. Wie die französische Religion durch und durch von antiken Reminiscenzen durchzittert wird, ohne daß sie deswegen praktisch einen antiken Staat hervorgebracht hätte, wie sie dem „unbekannten Gott" in dem Etre suprême einen Tempel errichtete, nachdem sie es vergeblich versucht hatte, die Göttlichkeit der Vernunft in vernünftiger Weise geltend zu machen: so widerfährt es auch Heinse'n, daß er mitten in seiner vollkommen modernen Ausbildung und Geistesbeschaffenheit von classischen Idealen bewegt und sie aller Historie zum Trotz für das Ziel statt für den Anfang der menschlichen und freien Entwickelung nimmt. Will man von diesem Mangel des wahren Begriffs der Historie

und in ihm der inhaltsvollen Freiheit absehen, so ist Heinse's politische Theorie eben so gesund, wie seine ästhetische, und verdient dieselbe Anerkennung, wie die humanen und liberalen Grundsätze, welche in der Staatsreform von 1789 sich als die abstracte Basis der neuen Zeit ankündigen, und deren allseitige Erfüllung die Aufgabe unserer jetzigen Zeit ist. „Man betrachtet, sagt er, eine Gesellschaft von Menschen, die man einen Staat nennt, am besten als ein Thier, das von Innen Kräfte, Proportion aller Theile haben und gesund sein muß, und volle Nahrung, um für sich auf die Dauer zu existiren und glücklich zu sein, und von Außen Stärke, Erfahrung und Klugheit, um sich gegen die Feinde zu erhalten; denn Alles von Außen, wie Kindern bekannt, ist Feind. Das Wohl des Ganzen ist das erste Gesetz, wie bei jedem lebendigen Dinge; und jede Staatsverfassung, wo nur ein Theil sich wohl befindet oder gar abgesondert wäre, ist ein Ungeheuer, eine Mißgeburt. Ein Despot also, das ist ein Mensch, der ohne Gesetze, die aus dem Wohl des Ganzen entspringen, über die Andern herrscht, bloß nach seinem Gutbefinden, ist kein Kopf am Ganzen des Staates, sondern ein Ungeziefer, ein Bandwurm im Leibe, eine Laus, Mücke, Wespe, das sich nach Lust an seinem Blute nährt; oder will man lieber: ein Hirt, weil doch dies das beliebte Gleichniß ist, der seine Schafe schiert und melkt und die jungen Lämmer schlachtet und die fetten alten, wahrlich nicht zu ihrem, sondern zu seinem Besten.“

„Der Staat ist endlich ein Thier, das seine Gesetze hat, weder von Kühen noch Schafen, sondern von der Natur des Menschen, weil er aus Menschen besteht, und kein Mensch ist so über Andere, wie ein Hirt über eine Heerde. Ein vollkommner Staat muß ein Thier sein, das sich selbst nach seiner Natur, seinen Bedürfnissen und Erfahrungen regiert, wie ein Ulysses für sich nach den Umständen und gegen Andere. Ein Staat von Menschen, die des Namens würdig sind, vollkommen für Alle und Jeden, muß im Grunde immer eine Demokratie sein, oder mit andern Worten: das Wohl des Ganzen muß allem Andern vorgehen, jeder Theil gesund leben, Vergnügen empfinden, Nutzen von der Gesellschaft und Freude haben; der allgemeine Verstand der Gesellschaft muß herrschen, nie bloß der einzelne Mensch. Diese Lage aber zu erhalten, dazu gehört ein durchgearbeitetes Volk, das sich selbst, seine Kräfte und sein Interesse kennt, und sich in einem Punkte vereinigen kann; und selten ist einer, der an der Spitze steht, aus Liebe oder Gewalt im Stande, eine Verfassung in eine solche umzuändern, geschweige ein Philosoph auf seinem Studirzimmer."

Und dennoch, wie viel hat seitdem die Philosophie geleistet? Ist nicht die bewundernswürdige Darstellung, welche das vernünftige Thier, der Staat im Abbilde des vernünftigen Menschengeistes, der constitutionellen Selbstregierung, gewinnt, ihr Werk? Ist es nicht das größte Lob, welches dem Philosophen auf seinem Studir-

zimmer gespendet werden kann, wenn seine Feinde und Ankläger ihm zuschreiben, daß alle die weltumwälzende Arbeit der neuesten Zeit, die den vernünftigen und freien Staat zu begründen sucht, von ihm, dem stillen Denker, ausgeht? Auch Heinse ist ein solcher Revolutionär, ein Arbeiter an der innersten Umwälzung des ewig lebendigen, ewig sich verjüngenden und befreienden Geistes, und seine einfachen Worte enthalten den fruchtbaren Keim der großartigen Ausbildung politischer Freiheit, die wir erlebt und noch zu erleben haben. Sicher und glücklich der Staat, der die Gährung auch der kühnsten Gedanken, und dieser am meisten, frei und öffentlich sich abklären läßt, um aus der durchgebildeten Einsicht seiner Zeit die Entschlüsse zu seiner eigenen Umbildung zu entnehmen; denn „das Staatsthier" wird erst vernünftig, wenn es mit vollem Selbstbewußtsein und mit dem durchgebildetsten Selbstgefühl wirkt und handelt.

War Heinse's Religion die Sache des unabhängigen Individuums, in der es ausdrücklich „seinen Tempel oder sein Labyrinth des Zweifels" haben sollte, also ganz richtig eine Sache der Innerlichkeit und der ungehinderten freien Durchbildung: so ist hier die Politik im letzten Grunde die, daß der schöne und freie Mensch mit seinen wahrhaft humanen Anforderungen sowohl der Zweck als auch das Vorbild des Staates sei, und die Forderung, diesen Besitz und Genuß der wahren Menschlichkeit an alle Staatsbürger zu bringen, ist in der That die

Forderung der Freiheit und das Princip der Religion der Humanität, des Christenthums, dessen immer breitere Verwirklichung die Ehre der Geschichte, ja die Geschichte selbst ist.

Aus unserer bisherigen Erörterung ist nun wohl Heinse's historische Bedeutung und specieller so viel klar geworden, daß er sein Princip, die freie Durchbildung der schönen Menschheit, consequent in alle Gebiete überträgt; und wenn es ihm nicht gelungen ist, in großen Kunstschöpfungen abgerundete Gestalten desselben niederzulegen, so müssen wir immer doch an seinen Werken, weil sie von diesem Princip und der Arbeit in seinem Dienste Zeugniß geben, ein hohes Interesse nehmen.

Vor Allem ist im „Ardinghello oder die glückseligen Inseln" nach allen Seiten dieser Freiheitsdrang ausgebreitet. Seine Sinnlichkeit und der unabhängig tapfere Genuß der Welt, in welchem der schöne Mensch sich Selbstzweck ist; dann in Natur, Kunst und Staat — in allen die Wiederherstellung der schönen Menschheit, welche selbst das Sinnlichgeistige und in Allem die wahre Darstellung des Göttlichen ist, — dieser ganze Inhalt durchdringt den sogenannten Roman. Und seine Vorliebe für diese reformatorische Idee verirrt sich von der Form der Geschichte und des Romans bis zur Ausartung in reine Kunstbetrachtung (die Schilderung der Rafael'schen Malereien) und in pure Metaphysik; ja er schließt damit, als der neue Staat auf Paros und Naxos

aus der schönsten Jugend aller italienischen Städte gegründet, die Gemeinschaft der Weiber, die neue Religion und die Piratenfreiheit kühner Seefahrt eingeführt ist: „Das besondere Geheimniß unserer Staatsverfassung, welches nur denen anvertraut ward, die sich durch Heldenthaten und großen Verstand ausgezeichnet hatten, bestand darin, der ganzen Regierung der Türken in diesem heitern Klima ein Ende zu machen, und die Menschheit wieder zu ihrer Würde zu erheben." Uebrigens darf es nicht verschwiegen werden, daß die philosophische und principielle oder die tendenziöse Einheit des Ardinghello keine Einheit der Geschichte, ja, überhaupt keine Geschichte und nur eine fortgesetzte Fopperei des eigentlichen Romaninteresses hervorbringt, weil das Türkenthum, — die reine Sinnlichkeit, die fortdauernd den heiligsten Rechten des Gemüths und der persönlichen, wahrhaft geistigen Liebe ins Gesicht schlägt und nichts übrig läßt, als den allgemeinen schönen Beschäler Ardinghello, — von vornherein nicht vermuthet wird und in der That nicht werth ist, mit so viel Anstalten und immer noch mit so viel Schein gemüthlicher Betheiligung producirt zu werden. Der plastische, anschaulich und leidenschaftlich interessirende Anfang des Romans erregt Erwartungen für die Aufregung und Schilderung der stärksten und schönsten Leidenschaften, die durchaus getäuscht werden.

Das Verständniß der Hildegard von Hohenthal, des Gegenbildes zum Ardinghello, indem wir hier das selbst-

genügsame schöne Weib und ebenfalls die Täuschung aller gemüthlichen Interessen der Liebe neben ganz unberechtigtem Selbstverlust in lauter Einzelheiten der musikalischen, wie dort der malerischen Kunstwelt vor uns haben, ist viel leichter, als das des Ardinghello; für das Princip aber finden wir nun natürlicher Weise Hildegard, trotz alles Raisonnements, nicht mehr so bedeutend, als Ardinghello, der dies Interesse nach allen Seiten hin ausbeutet, während die Hildegard nichts Anderes thut, als daß sie das Liebesverhältniß herumdreht, weniger excessiv, weil weiblich, hält und einer anderen Kunst zur Anknüpfung sich bedient.

Will man aber die Specialitäten der musikalischen Didaktik in der Hildegard, der malerischen im Ardinghello oder gar die des Schachspiels in der Anastasia zum Hauptaugenmerk und Zweck erheben, wie denn dies bei der Anastasia nicht wohl zu vermeiden ist, so wäre der Autor zur geistigen und principiellen Nullität verurtheilt. Ist demnach die Anastasia künstlerisch gar nicht zu retten, so müssen wir von der Hildegard immer noch den größten Theil aufgeben, und nur im Ardinghello läßt sich mit der principiellen Einheit eine unkünstlerische Rechtfertigung des Inhalts durchsetzen.

Dieser Mangel der Heinsischen Werke hat seinen Grund übrigens theils in seinem mehr zur Lebens- als zur Kunstpraxis, mehr zur Kunstauffassung als zur Kunstproduction geschaffenen Naturell; — er weiß das Einzelne, wie er es anschaut, meisterhaft darzustellen; aber so hinreißend

er auch den einzelnen sinnlichen Gegenstand stilistisch wiederzugeben weiß, er kommt nicht über die einzelnen Erfahrungen zur Ausbildung in der geschlossenen Idee, er kommt nicht zur freien Verklärung und abgerundeten Durchbildung seines geistigen Besitzthums; — theils ist sein Mangel das noch ungebildete Princip selbst. Er ist trunken von der schönen Sinnlichkeit der Kunstproductionen, der Natur, der Menschen. Diese reißen ihn nun in ihrer Isolirtheit und wie sie sich äußerlich darbieten hin; er bleibt bei dem Enthusiasmus und beim Genuß dieser Schönheit stehen, die schönen Weiber nach einander sind ihm im Ardinghello z. B. immer nichts Anderes, als eben dasselbe, was ihm verschiedene schöne Bilder und Statuen auch wären, Objecte des Enthusiasmus und des Genusses. Diese Auffassung der Schönheit ist roh, diese Hingabe an die Sinnlichkeit bei aller Bildung des Schönheitssinnes, bei allem ästhetischen Raffinement ungeistig und einseitig. Das Schöne ist das G e i s t i g-Sinnliche. Der w i r k e n d e G e i s t, der Heinse'n zum Künstler fehlt, diese g e i s t i g e Wirklichkeit fehlt seinen Figuren, den Weibern, die mit ihrem Gemüth nichts ausrichten, und den Männern, die von ihrer geistigen Liebe nicht geführt und bestimmt werden; daher keine Verwicklung und keine Entwicklung gegenseitiger Leidenschaft, keine wirkliche, dramatische Charakterbewegung. Es geht Alles nach äußerlichen Rücksichten, im Ardinghello nach dem Princip der türkisch-emancipirten Schönheit, in der Hildegard nebenher sogar nach Standesvorur-

theilen; und das schöne Subject, welches sich Selbstzweck ist, bleibt bei Heinse noch so abstract, so unbeweglich, wird so wenig in Wirksamkeit gesetzt, daß sogar das allmächtige Gesetz des Herzens und die Alles durchbrechende und vor sich niederwerfende Leidenschaft erst noch erfunden und in die Poesie als ausdrückliches Pathos eingeführt werden sollte; dies ist dieselbe Abstraction, welche ihn fast überall die Unabhängigkeit für die Verwirklichung der Freiheit nehmen läßt. Der Heinsische Durchbruch der pedantischen Schranken und seine Negation aller anderen Gesetze, als derer, die in der Natur der Sache selbst liegen, ist mehr Theorie und Forderung, als gründliche Praxis; denn diese, die durchgeführte Revolution der Autonomie, ist die schöne und berechtigte Leidenschaft, welche als gemüthliche Macht in dem Befreiungskampfe gegen die gemeine und unberechtigte Wirklichkeit sich geltend macht, eine Umkehr, wie sie später die Schiller'schen Räuber z. B. bewerkstelligen. Was Heinse gewollt, Göthe und Schiller führen es aus. Heinse aber hat es nicht umsonst gewollt und gesagt. Göthe wußte sein Streben und seinen Durchbruch zu schätzen, wie wir jetzt die enthusiastische Anerkennung, womit Göthe ihn begrüßte.

---

20. Ueber George Sand und die Tendenzpoesie.

1844.

Als ich einige Romane von der berühmten Schriftstellerin gelesen hatte, schien es mir leicht, sie zu beurtheilen, jeder neue Band aber gab dem ersten Eindruck einen Stoß und trieb ihn, wie die Ringe im Wasser, ins Unbestimmte hinaus. Die Sand überrascht durch ihre Entwicklung, sie verwirrt durch ihren Reichthum, sie entflieht durch die Schnelligkeit ihrer neuen Schöpfungen. Es ist unmöglich, mit einem wahrhaft lebendigen und sich selbst unermüdlich ausbildenden Geist zum Abschluß zu gelangen und ihm seine Stelle anzuweisen, denn er verändert seine Stelle.

Dasselbe, wie mir, wird Vielen begegnet sein, die jetzt rasch hintereinander den Sturm der Veröffentlichung der George Sand'schen Werke auf sich wirken ließen, einen Genuß, der etwas Berauschendes, eine Enthüllung, die etwas Betäubendes mit sich führt.

Als ich so weit in dem Studium dieser vielgescholtenen und vielgepriesenen Erscheinung gekommen war, erschrak ich vor der Verwegenheit, mit der ich mich zu dem Versprechen hatte hinreißen lassen, öffentlich über sie zu reden. Und diese Bedenklichkeit wurde nicht vermindert durch die schrecklichen Worte: Emancipation der Frauen, Republikanismus oder gar Communismus, welche sich an

den Namen George Sand knüpfen und bei denen sich natürlich jeder ächte Deutsche nur die Auflösung aller menschlichen Bande und die Wiederherstellung des nackten Paradieses denkt.

Ich will es aber nur gestehn, mit der Schwierigkeit ist auch mein Interesse an der Sache, mit dem Delicaten der Aufgabe mein Eifer, über sie ins Klare zu kommen, gewachsen; und wenn ich ohne Zweifel bei dem ersten Eindruck der Lectüre dasselbe Schicksal mit den meisten übrigen Lesern hatte, so wünsche ich jetzt nichts weiter, als auch in der Ausbildung einer näheren Einsicht in das Wesen dieser neuen Welt mit ihnen zusammen zu treffen.

Wir sind seit einigen Jahren so glücklich oder so unglücklich, Alles auf die Tendenz zu ziehn, das heißt, es sind wirklich einmal Tendenzen und bestimmte Richtungen des öffentlichen Willens zum Vorschein gekommen. Welch ein Schrecken ein öffentlicher Wille, welch eine Gefahr, wenn es andem wäre, daß es einen solchen geben, und welch ein Abgrund, wenn er sich verwirklichen müßte! Es giebt ohne Zweifel einen guten Willen, und eben so einen schlechten; und niemand wird darüber zweifelhaft sein, daß sein eigner Wille der gute, der seiner Gegner aber der schlechte sei. Wir haben es nun erlebt, daß die schlechten Tendenzen der Neuerer von den guten Tendenzen der Altfühlenden so ziemlich in Verruf gebracht und zu einem Aergerniß der großen Masse wenigdenkender, guter Menschen gestempelt worden sind.

Dies Schicksal hat auch die Dichter getroffen und vor allen die George Sand. Viele Deutsche schlagen ein Kreuz vor jedem Franzosen und ein doppeltes vor ihr.

Ja man hat die Tendenz der Dichter ganz besonders aufs Korn genommen, und wenn man einem Dichter nur überhaupt Tendenz vorwerfen konnte, so war er in der Meinung vieler Kunstkenner schon ruinirt. Pfui, ein Tendenzgedicht! riefen sie aus, und das hieß, es ist gar kein Gedicht. Diese tendenzscheuen Leute haben einen dunklen Gedanken von dem schönen Beruf der Kunst: mit voller Freiheit ein Ganzes von lebensvollen kämpfenden Gegensätzen darzustellen und jedes Princip mit höchster Gerechtigkeit walten zu lassen. Dies schließt den Parteiruf und den Parteizweck aus. Also, sagen sie, macht Gedichte, die rein objectiv darstellen und mit denen ihr nichts bewirken wollt; nur ein schönes Kunstwerk sollen sie sein, dem jeder sein Wohlwollen zuwenden möge, als freier Mensch empfindend, und eben darum frei von aller Parteisucht. — O, wie göttlich und wie selig! Wenn es nur ginge! Als der Werther geschrieben wurde, welch' eine schändliche Tendenz; als Schiller auftrat, welch' eine verruchte Richtung! Und jetzt? scheinen sie nicht immer selige Götter gewesen und in ihrer Objectivität nie einen Widersacher gefunden zu haben? Was ist denn das Geheimniß davon? daß jede Zeit eine Tendenz hat und eine Tendenz ist, und daß jeder, der seine Zeit darstellt, ebenfalls eine bestimmte Richtung, nie den ganzen alten und zugleich den neuen

Olymp darstellt. Hat z. B. der ganz objective Göthe wirklich noch ein gutes Stück von der alten Perücke des deutschen Privatphilisters conservirt, ja, sollte es sich zeigen, daß der ganze Mann ein politischer Philister ist, so wird es nur um so klarer werden, daß auch das entschiedenste Genie die Tendenzen seiner Periode nicht los wird und die Grenzen seiner Geisteswelt zu seiner eignen Bestimmung hat. Will eine Poesie auch nur darstellen, und das soll sie ja doch wollen, so fällt sie schon aus dem Himmel der Tendenzlosigkeit heraus; denn sogleich will sie etwas, und was denn? Der Dichter will sich und seine Welt. Er will, was er ist, geltend machen; und es leuchtet ein, daß er eine Partei haben muß, um überhaupt etwas zu sein. Denn, um den Deutschen dies zu beweisen, wer etwas Bestimmtes ist, der ist Partei.

Die genialen und gelehrten Herren, die gegen die Tendenzpoesie reden, würden erschrecken, wenn man ihnen vorhielte, sie redeten damit gegen alle Poesie; wer etwas mache, der müsse auch etwas damit ausrichten wollen. Aber man wird ihnen beistimmen, wenn sie in ihrem Kunstenthusiasmus behaupten, er müsse nicht blos etwas, er müsse Alles aus- und eine ganz neue Welt einrichten, er müsse nicht blos diesen oder jenen überreden und zu einer bestimmten Entschließung bewegen, sondern schlechthin einen neuen Gesichtskreis für die Welt gewinnen wollen. Die Tendenz, würden wir daraus schließen, ist poetisch, wenn sie dies Werk, nämlich die Gestaltung des Zeitgeistes vollbringt, was ihr aber nur gelungen sein wird,

wenn sie ihre Gegensätze zum Schweigen und sich auf den Thron des öffentlichen Bewußtseins gebracht hat. Jede Poesie ist also eine kämpfende. Zu diesem universellen Zwecke gehören aber der bestimmte Charakter und die bestimmten Zwecke dieses Charakters. Hiegegen zu reden, wird Wenigen einfallen. Aber desto sicherer wird sich ein großer Haufe auf die letzte Schanze der Geniesucht, die Bewußtlosigkeit, die Gotterfülltheit des wahren Künstlers zurückziehen und jeden für profan erklären, der dem Dichter schuld giebt, er hätte mit Bewußtsein seinen Zweck der Welteroberung durch die Plastik seines Zeitgeistes verfolgt.

Diese Schanze sollen sie behalten; „den schlechten Mann muß ich verachten, der nie bedenkt, was er vollbringt!“ Das Bewußtsein schadet allerdings dem Wahnsinnigen, aber nicht der Gesundheit in ihm.

Wenn nun die Sand voller Tendenzen steckt, wie dies niemand läugnen wird, der sie gelesen hat, so liegt dies an ihrer Zeit und an ihrem Volk. Beide schließen diese Tendenzen in sich; und der reelle, eclatante Kampf der geistigen Richtungen, die hervorgetretene, öffentliche, die politische Arbeit des Geistes, das ist ein Vorzug der jetzigen französischen Welt. Eine Tendenz, wie ein öffentlich redender Anwalt, ohne allen universellen Inhalt, hat keine ihrer Schriften; die Darstellung einer Tendenz aber, die sie grade selbst erfüllt und die von ihren Zeitgenossen getheilt wird, ist vollkommen eben so sehr das Werk des Dichters, als die Darstellung längst

vergangener Tendenzen früherer Jahrhunderte. Ja, es leuchtet ein, daß ein politisches Volk, wie früher die Griechen und jetzt die Franzosen, viel zu sehr von seiner Gegenwart erfüllt sein müsse, um die reine Raritätenkrämerei, wie wir Deutsche sie wohl getrieben haben, genießbar zu finden. Die Tendenz, den Geist seiner Zeit in seinem Sinne zu formiren, ist ohne Zweifel poetisch, weil es die Verdeutlichung einer werdenden Welt ist; die Tendenz dagegen, hundert Parteigänger zu gewinnen, und wenn sie sich durch hundert Gedichte hindurchzöge, bliebe eben so gewiß immer prosaisch.

Die Tendenzen der Sand sind in Frankreich wie in Deutschland angefeindet worden. Man hat gefunden, sie untergrübe die Ehe und später alle Fundamente der menschlichen Gesellschaft, weil sie die Emancipation der Frauen und der niederen Classen der Gesellschaft zu Motiven ihrer Charaktere und Geschichten gewählt hat. Aber grade die Kühnheit, solche Conflicte als Probleme der menschlichen Civilisation und als Aufgaben der Geschichte zu behandeln, das ist es, was in diesem Fall die Franzosen und ihre Schriftsteller auszeichnet; und war es möglich, das türkische Verhältniß der Weiber und die Sklaverei der Alten aufzuheben, so ist auch jetzt nicht daran zu verzweifeln, daß die entwürdigte Menschheit zu erheben eine Aufgabe der Geschichte und die Arbeit dafür die Bildung eines erhabenen Zeitgeistes sein könne. Schiller hat einmal ein Epigramm gemacht, worin er die Weltverbesserer sehr vornehm abführt und

sie darauf hinweis't, sich selbst zu etwas Edlem auszubilden und eine solche innere Welt darzustellen. Das ist sehr gut und schön, aber wenn nicht die Sorge um Regen und Sonnenschein, die er verspottet, so gehört doch die Sorge um die Sonne und den freien Himmel des öffentlichen Geistes wesentlich zu den Geschäften des Dichters, wie aller Derer, welche ein ideelles Leben und Wirken verführen. Es reißt den Menschen nicht herunter, alle Leiden der Erde mitzufühlen, und es erhebt ihn nichts, als der Kampf gegen sie unter der Parole seiner Zeit. Die himmlische Freiheit, die im Geiste mit geschlossenen Augen unter den leuchtenden Sternen des Himmels umherirrt und in Wahrheit zu den Füßen irgend eines Despoten ihre feilen Saiten schlägt, ist keine Poesie mehr. Hat die Poesie nicht das Herz des Volks, fühlt sie nicht seinen Schmerz und seinen welthistorischen Schmerzensschrei, kann sie Erscheinungen, wie die französische Revolution mit albernen Possen und mit eben so alberner Sentimentalität abfertigen wollen, so mag man sie immer einen eleganten Zopf nennen und ihre feinen Manieren loben; aber ihr Inhalt ist verkommen, ihre Begeisterung schaal geworden, ihre Macht ist keine weltbewegende, ihre Schöpfung nicht der Mühe werth — sie ist keine Poesie mehr. Das Wesen der Poesie ist demokratisch. Wozu wäre noch der Poet in der Welt, wenn es nicht darauf ankäme, alle Herzen, alle von Grund aus zu beherrschen und in den Zauber seiner Formen zu binden? Und wie soll dies möglich sein,

wenn er nur den Dudelsack des Salons und die Zither des Hofpoeten zu spielen weiß, nichts als dieses Elend der ewigen Langenweile.

Als die Deutschen bei der Wiedereroberung ihrer Unabhängigkeit die Erfahrung einer großen Volksbewegung machten, verfielen sie auch auf die Idee, daß die Poesie wesentlich Volkspoesie wäre. Aber wie verstanden sie dies? Grade wie sie in der Politik die Freiheit bei ihren Vorfahren suchten, so waren Volkslieder für sie und sind es noch, nicht Lieder, die das ganze Volk empfindet, singt und liebt, sondern Lieder, die in grauer Vorzeit das Volk unmittelbar selbst gemacht, und wenn nicht das Volk in Masse, was zu absurd klingt, so doch wenigstens eine möglichst rohe und unmittelbare Dichternatur, ein Naturmensch in diesem Sinn. Es wurden im Freiheitskriege wirkliche Volkslieder gemacht und gesungen von Arndt und Körner, aber der Hautgout der Kunstweisen wandte sich bald verächtlich von ihnen ab und fand unendlich mehr Poesie in den alten Gassenhauern von der Gattung des

O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt!
In dir da liegt begraben so mancher Soldat.

Und mit dieser Wendung der politischen und der poetischen Weisheit zu der alten Rohheit zurück, mit der Wiedereinrichtung der leeren Gegenwart und der öden Zukunft, mit dem Spießbürger, der nur existirt und höchstens in seinen Urahnen eine Historie hat — unter einem solchen Volke giebt es gar keine Volkspoesie, es

fehlen die Themata, es fehlt das Bewußtsein und die Spannung des Volks, es fehlt aber auch eben so die Kühnheit der Dichter, denen schon der Gedanke an einen fundamentalen Erfolg mit erschütternder Poesie den Athem versetzt. Sinn, Empfindung, Selbstgefühl, Schmerz, Leidenschaft, Thatenlust, kurz eine Existenz in der wirklich geistigen Atmosphäre des Menschen — das fehlt unserm Volke und folglich auch unserer Volkspoesie, oder, um nicht ironisch zu reden, beide existiren nur in einem ganz aparten und verdrehten Sinne, das Volk als rohe Masse ohne Geist und Selbstgefühl, die Volkspoesie als Product dieser Rohheit.

Sind nun die Sand'schen Romane Volkspoesie? Nein, aber die Sand'schen Romane sind das Product eines lebendigen Volksgeistes, und die Probleme und Tendenzen, mit denen er sich bis in seine untersten Schichten herunter abarbeitet, kommen in ihnen zum Vorschein, sind zum Theil mit ergreifender Wahrheit und Schärfe in ihnen dargestellt; die Form der Dichtung dagegen ist eher die der Ueberbildung als die der Naivetät.

Doch wir sprechen hier zunächst noch nicht von dieser Form. Was man der Dichterin vorwirft, ihre Richtung und ihr Inhalt, dies grade macht einen guten Theil ihrer Größe aus. Sie schneidet überall scharf ein, sie wagt es, jeder Erscheinung und jeder Frage auf den Grund zu gehn, sie ist frei von der Prüderie einer lügenhaften Convenienz, und über die politischen und geselligen Probleme bringt sie eine Fülle von Gedanken hervor,

die schon außer ihrem künstlerischen Zusammenhange alle Achtung verdienen und für uns Deutsche, die wir uns durch niederträchtige Zeitungssatelliten selbst von der Erwägung der socialen Probleme abschrecken lassen, unendlich viel Beschämendes enthalten. Sie hat den Vortheil einer großen geistigen Welt, eines historischen Mittelpunktes, einer gewaltigen Vergangenheit und einer in sich arbeitenden, zukunftreichen Gegenwart; aber sie weiß diese Vortheile zu benutzen: und das ist Alles, was des Einzelnen Ruhm begründet; sonst wäre jeder ein Mirabeau, der in das Jahr 1789 nach Frankreich fiele. Die Sand hat die vollkommenste Einsicht in die politische Lage. Sie versteht zu studiren und giebt sich die Mühe, es zu thun. Ueber Zeit und Ort, über Italien, über Paris, über die Provinzen, über ferne Länder, über die Zeit vor der Revolution, über die Emeuten, über die Gegenwart und ihre Gährung hat sie einen ernsthaften Unterricht genommen; und diesen läßt sie den Lesern ihrer Schriften zugute kommen. Ihre Darstellungen sind deutlich, energisch, blendend sogar.

Im Anfang ihrer Laufbahn war es offenbar die Liebe, und man sagt, nicht ohne Veranlassung aus ihrem eignen Schicksal, welche sie in den Conflicten mit Convenienz, Sitte und Gesetz meist also tragisch behandelte. Wenn wir bedenken, wie eintönig unsere Literatur mit diesem Thema verfahren ist, wie wir fast nur alte Gimpel und junge Weiber als den tragischen Haken kennen gelernt, so kann selbst das Raffinement der mannigfaltigen

Situationen bei der Sand als eine Erholung wirken. Etwas mehr Stoff hat sie allerdings in den französischen Zuständen. Zuerst die unauflösliche katholische Ehe, dann die nicht anerkannte wilde Ehe, die Convenienzheirathen, die selber zur Convenienz des großstädtischen Lebens wurden, endlich die Sitte, welche dennoch alle Abweichungen strenge bezeichnet und ein gewisses Helotenthum aller unvollkommenen Verhältnisse begründet, also in letzter Instanz durch die Abnormitäten selber idealistisch wirkt. Dies benutzt sie aber auch meisterhaft, um überall die Gewalt der Alles besiegenden Leidenschaft der Liebe durchbrechen zu lassen. In der Indiana sind die Verhältnisse noch ziemlich einfach, in Leon Leoni und anderwärts aber fast bis zum Exceß verwickelt. Man muß sich drein ergeben, daß z. B. die Liebe der Julietta zu Leoni völlig somnambul wird, um es nur zu begreifen, wie die Leidenschaft selbst den schwärzesten Betrug, selbst ihren entschiedensten Verrath, ja die tiefste Verachtung ihres Gegenstandes überdauert. Es ist klar, daß Sitte, Ehre und Treue längst in dem furchtbaren Feuer verbrannt sind, wenn es zu dem Extrem kommen kann, daß man zu seinem eignen Mörder mit magischer Gewalt hingerissen wird und dies unmittelbar aus den Armen seines einzigen treuen Freundes und Beschützers. Eine solche Unmöglichkeit zu motiviren, erfordert außer dem Aberglauben an die somnambule Liebe noch einen großen Aufwand von Witz und Talent, den man mit einem Wort Liebessophistik nennen könnte. Hierin ist die

Dichterin stark bis zum Uebermaß. Sie stattet ihre Charaktere damit aus, sie macht sie siech und toll damit, aber sie setzt auch bei ihren Lesern den Aberglauben an einen solchen Sonnenstich der Leidenschaft voraus. So lange nun die Leidenschaft direct fortgeht und Alles mit ihren Flammen verzehrt, ja sich selbst hineinstürzt und vernichtet, so lange begreift man sie. Wenn aber die Reflexion sie in tausend Windungen biegt, wenn sie zur Verstellung, zur Absicht, zu Vorspiegelungen aller Art herumgedreht wird und doch noch Liebe und doch noch Leidenschaft ernster Art sein soll, wie dies in Leoni und Horace verlangt wird; so wird aus der Liebe eine Liebessophistik, ein Raffinement und eine Willkür, die man nicht mehr begreift, die man höchstens auf guten Glauben für wahr hinnimmt. Wollte man ungalant sein, so könnte man sagen, nur eine Frau wäre im Stande, aus einer einfachen Sache, der Leidenschaft für die Frauen und umgekehrt, eine solche kabbalistische Unergründlichkeit zu machen. Diese complicirten Herzen haben viel voraus; das ist wahr, sie können mit ihren Capricen eine lange Zeit ausfüllen; aber sie zu ergründen, ist ein Luxus, zu dem nicht jeder aufgelegt sein wird. Die raffinirte Liebesexplication ist daher eine exclusive Beschäftigung, eine romantische Seligkeit, die in der That nicht von dieser Welt ist, wenn sie auch als Beiwerk zum Stickrahmen zu empfehlen wäre. Die meisten Männer der Sand haben den Stich, daß sie zu sehr im Weibe leben, und viele ihrer Weiber den der

kranken Liebe, des Hinsiechens in der Verfolgung des unerreichbaren romantischen Wesens, der ewig nur idealen Liebe. Sie sind dann blaß, durchsichtig, schmächtig, gebrechlich oder vielmehr zerbrechlich, so eine Art luftiger Feen. Man denkt, sie sind häßlich, aber sie sind hinreißend interessant. Sie fesseln bis auf einen gewissen Punkt, sie haben meist einen ungetreuen Liebhaber, der sie schließlich schändlich verräth, der aber der eigentlich Glückliche ist, und einen Getreuen, der es aber in der Regel mit all seiner Bravheit zu nichts Rechtem bei ihnen bringt.

Wären alle Romane aus diesen Elementen gewebt, so würde man ihrer bald überdrüssig werden. Dies ist aber nicht der Fall. Die Schriftstellerin ist jenem Liebestaumel selbst entwachsen. Sie hat es zu gesunderen Männer- und Frauengestalten gebracht, die darum nicht minder interessant und in viel wesentlicheren Conflicten dargestellt sind. Die Lelia ist das verfehlteste ihrer Werke, indem es die haltungslose Sophistik der Liebe in der ganz abstracten Form des Raisonnements vorträgt. Von dieser Verirrung ist sie aber zurückgekommen und in Horace sind die Gedanken des Jugendlebens in der Hauptstadt, die revolutionären und legitimistischen Gefühle und Tendenzen vollkommen mit den Charakteren verwachsen, in dem Handwerker (le compagnon du tour de France) eben so die socialistischen Theorieen. Die Emancipation der Frauen gewinnt durch die Verbindung mit den Fragen einer geselligen Umgestaltung der

heutigen Menschheit eine viel breitere Basis und ein größeres Gewicht.

Wenn man die Liebe sich auflehnen sieht gegen ein Verhältniß, welches der Nutzen, äußere Rücksichten und die Willenlosigkeit einer jungen Dame geknüpft haben, so muß man gestehn, diese wäre nun zu emancipiren; der Conflict ist aber das Werk des Zufalls, denn es ist doch nicht nothwendig, daß allemal alle Andern herzlos und zugleich das junge Mädchen willen- und gedankenlos sei, wenn eine solche unauflösliche Ehe geschlossen wird. Allerdings wird man die Auflösbarkeit der Ehe eben darum zugeben, weil ein böser Zufall ein verderbliches Verhältniß stiften kann; aber die Sklaverei der unauflöslichen Ehe trifft auch den Mann nach Gelegenheit und nur diejenigen Frauen, die es später Ursache haben, die Ehe wieder aufzulösen. An und für sich ist die Ehe ein Verhältniß fürs ganze Leben, dessen Auflösung vor der reellen Auflösung der Familie immer ein Uebelstand bleibt. Die Sklaverei der Frauen in diesem Verhältniß liegt also nicht an der Ehe, sondern an zufälligen Umständen.

Ganz anders stellt sich die Frage, wenn man sie dorthin verlegt, wo das Weib wegen seiner schwächeren Natur und vernachlässigten Erziehung, ja wegen des Mangels aller äußerlichen Basis ihrer Familie ganz vorzüglich der Verwahrlosung und Unterdrückung blosgestellt ist. Die Verführung und die Verstoßung, die Prostitution und der äußerste Mangel treten hier als die Erblast des

schwächeren Geschlechts auf. Der chevalereske Charakter unserer höheren Kreise, in denen das Weib ein Gegenstand der Verehrung und des Dienstes ist, erscheint bei der Barbarei der bürgerlichen Gesellschaft in den niederen Kreisen als eine lächerliche Ironie gegen das Weib. Man weiß auch, wie lange oder vielmehr wie kurze Zeit dieser Cultus vorhält: sein Tempel ist der Salon und die Salonspoesie; so wie die Lichter des Feenreiches ausgelöscht sind und das dunkle Haus der wahren Wirklichkeit an die Stelle tritt, bleiben wenig Menschen übrig, die Bildung genug haben, um aus ihrer Ritterrolle nicht heraus zu fallen. Was also wäre der Sinn der Emancipation der Frauen? Ohne Zweifel der, daß überall und in der ganzen Breite der Gesellschaft die chevalereske Ironie zum Ernst erhoben und von den Männern überall in den Frauen die edle und schöne Menschheit gefunden würde. Die Uebertreibung des chevaleresken Cultus hat zum wenigsten gezeigt, wie viel man hier finden kann, wenn man überhaupt etwas finden will. Die Frauen sind die Hüter einer idealen Sittlichkeit geworden. Sie überall und nun mehr in der Wirklichkeit, als im Schein dazu zu erheben, das ist ein Problem der Humanität, dessen Größe keinen Menschen erschrecken, alle vielmehr erheben und zum Eifer dafür anspornen sollte.

Natürlich ist dies nun ganz dieselbe Frage, die im Communismus und Socialismus vorliegt, die Frage: soll die Gesellschaft schlechterdings dafür haften, daß alle

Menschen zu wahren Menschen gebildet und möglichst in diesem Zustande erhalten werden?

Es wäre Thorheit, wenn wir unserer politischen Welt schuld geben wollten, dies Princip sei ihr ganz fremd. Im Gegentheil, seitdem der Staat auch nur das gemeine Wesen genannt, die Sorge für Erziehung, Sicherheit und Ordnung von ihm ausgeübt worden ist, noch mehr, seitdem im Namen des Staats der Privaten Leben und Eigenthum verwendet wird, seitdem nicht die Ausbeutung der Menschen für Menschen, sondern ihre gemeinsame Arbeit für ihren gemeinsamen Zweck Princip geworden ist — seitdem ist der Staat communistisch oder republicanisch und sind alle seine Zwecke sociale Zwecke. Aber es ist eben so klar, daß die gemeinsame Arbeit und der gemeinsame Zweck gegenwärtig noch vollständig von der Privatarbeit und den Privatzwecken erstickt wird. Das Princip unserer Gesellschaft ist noch nicht der Mensch und sein ewiges Recht, sondern das Interesse und sein Privatrecht. Das wahre Interesse aller ohne Ausnahme wäre aber die freie Gemeinschaft, welche alle Privatinteressen, die sich jetzt zufällig befriedigen, aus ihrer Fülle geregelt befriedigte, — eine Umkehrung des Princips, die zunächst nur eine Umkehr des politischen Bewußtseins und ein Erwachen der wahren Staatsseele sein kann (die Revolution von 1789), dann aber auch allerdings den Privatmenschen, diesen entmenschten und seelenlosen Menschen, in jeder Lebenssphäre wieder zum wahren und vollen Menschen

machen muß (das Problem der neuen Demokratie, die aus der Julirevolution entspringt).

Die Thorheiten, man wolle einen paradiesischen Zustand herbeiführen oder gar den Reichen ihren Besitz nehmen und ihn den Armen geben, — das ist es, was man diesem einfachen und schon vielseitig verwirklichten Principe schuld giebt. Wenn aber Alle arbeiten, wie Alle Soldat sein können, und wenn Alle mit der Bedeutung und mit dem Bewußtsein arbeiten können, daß dies für den Staat geschieht, der Staat aber wieder jeden Einzelnen zum Zweck hat — wer sagt denn, daß darin ein Utopien liegt? Oder wenn es einige Staaten und Einzelne schon jetzt thun, beweist das nicht, daß es Alle können? Damit aber, daß weder die Leidenschaft, noch das Verbrechen, weder der Krieg, noch der Exceß aus einer Gesellschaft verbannt wird, die keinem Privaten leibeigen, sondern nur sich selbst gehört, die aber auch keine privatisirende Sonderlinge mehr anerkennt, damit ist nichts bewiesen, als daß die Aufgabe aller menschlichen Entwickelung, sein Ich mit dem Allgemeinen zu vermitteln, eine Arbeit ist, die allerdings nicht jedem gelingt und deren Mißlingen die Quelle aller Uebelstände der Gesellschaft in sich schließt.

In Frankreich arbeitet nun der Geist, vornehmlich in den untern Regionen der Gesellschaft, sich zu dem Bewußtsein über die Aufgabe der Gesellschaft empor. Diese Schichten der Gesellschaft, und wie sie von den Aufgaben „der neuen Demokratie" ergriffen und bewegt werden, hat die Sand vielfältig meisterhaft dargestellt,

nur würde man sich freilich ein wenig verrechnen, wenn man den wirklichen Handwerkern und Handarbeitern, was in Frankreich einerlei ist, eben so viel interessante Sentimentalität zuschreiben wollte, als die Charaktere der Sand gewöhnlich an den Tag legen. Im Uebrigen und selbst in dem insichgekehrten, ernsten Wesen darf man sie für sehr getroffen halten. Gewiß, alle die Freiheiten, welche die Dichterin sich in der Darstellung dieser neuen, höchst werthvollen Geisteswelt nimmt, sind vollkommen berechtigt; und wir dürfen getrost, so gut wie den polizeilichen, auch den portraitmalerischen Maßstab wegwerfen, um die Kunstwerke unbefangen als solche zu genießen.

Die Sammlung derselben ist zu reich, als daß es nicht ermüdend sein sollte, sie alle einzeln zu erörtern, zudem machen sie selbst nicht die Prätention ewiger Kunstgebilde, die unsere deutschen Kunstrichter, aller Macht der Zeit zum Trotz, haben wollen, und deren Existenz man sich nur darum vorspiegeln konnte, weil in der unerhörten Langenweile unserer Geschichte selbst die Schwachheiten des Göthischen Alters schon für Thaten genommen werden mußten und unsere papierne Welt so weit heruntergekommen war, daß sie, statt neue Werke der Kunst zu erzeugen, ganze Bibliotheken voll schrieb über den Faust, den Göthe selbst ein Fragment genannt und dessen Anspruch auf den Namen eines Kunstwerks daher nur in der blinden Phantasie derer beruht, die sich einmal der Illusion des Ewigen nicht entschlagen, Fragmente daher

nicht sehn können. Und doch ist alles Göttliche auf Erden nur Fragment und im Himmel nur ein Traum. Wären also die Sand'schen Romane alle sammt und sonders nichts als Fragmente, es sollte uns wenig beunruhigen. Einen leidlichen Schluß und einen überlegten Verlauf hat hinterher auch Vater Göthe zu seinem Fragment gefunden, und wenn man fühlte: es ist doch Fragment, so wurde das schöne Gedicht dadurch nur um so interessanter.

Einer der schönsten Romane der Sand, der Handwerker, ist in demselben Fall. Man sagt, er hätte in Frankreich kein Glück gemacht, und darum sei er abgebrochen worden, denn es ist bekannt, daß die Form der Veröffentlichung in den Feuilletons der Schriftstellerin unmittelbar die Probe ihres Erfolgs zu machen erlaubte. Ihre Romane erschienen partieenweise in der Revue indépendante. In Deutschland ist aber gerade dieser Roman und gewiß mit Recht von einem ganz besondern Interesse begleitet worden.

Im Uebrigen darf man nicht sagen, daß eine berechnete Anlage in ihren Werken zu vermissen wäre, selbst wenn man entschieden das Gefühl hat, daß im Lauf der Sache Manches hinterher sich anders ausgebildet, als es wohl ursprünglich projectirt worden ist.

Alle Romane haben den gemeinsamen Charakter einer eleganten Plastik. Die Charaktere lassen uns nie einen Augenblick zweifelhaft über ihre geistige Eigenthümlichkeit und Gestalt. Selbst aus einem reichen Bündel von Personen, wie im Horace und in der Consuelo markirt sich jedes einzelne

Individuum bis zur vollkommenen Evidenz. Selten, wie die Wüstlinge in Leon Leoni, ist ein Haufe unbestimmter Schatten hineingeworfen.

Die Sprache ist reich und bei aller Classicität höchst individuell, je nachdem die Gegenstände wechseln. Von den idyllischen ländlichen Schilderungen weiß sie die Langeweile, von der Leidenschaft den Exceß, von den Zeit- und Ortscharakteristiken die blassen Gemeinplätze zu entfernen: überall zu interessiren und mitten in eine volle wirklich durchgearbeitete Anschauung hineinzuziehen.

Unsere Zeit und die Forderung, in dieser poetischen Form über sie zur Klarheit zu kommen, hat keinen Schriftsteller erzeugt, der die Sand überträfe, am wenigsten in Deutschland, wo es höchstens der verrückt gewordene Adel und die alberne Romantik auch nur gewagt hat, ihres Herzens Sinn und Empfindung in Romanen öffentlich darzustellen, und wo der einzige Rival, von dem die Rede sein könnte, der Amerikaner Sealsfield, seine Stoffe von den Antipoden holt, weil unsere eigene verfaulte Philisterwelt augenscheinlich kein anderes Interesse darbietet, als womöglich durch ihren herbsten Gegensatz zersetzt zu werden.

Die Sache hat aber, so schlimm sie ist, nichts Ungewöhnliches. Wir waren immer zurück und jetzt hat der deutsche Bär seinen Winterschlaf noch lange nicht beendigt; es ist außer Zweifel, daß er ihn so lange fortsetzt, bis der Löwe vor seiner Höhle ihn aufstört. Unterdessen muß er natürlich die da draußen sich weit voraus-

eilen lassen, glücklich, wenn er es nur überhaupt noch gewahr wird, daß Leben, That, Kunst und Erfolg in der Welt ist, dort draußen in der Welt, aus deren Geräusch er in seine Zelle sich zurückzog.

Walter Scott konnte nachgeahmt werden; er schrieb nach Documenten. Die Sand kann es nicht, sie zeichnet nach dem Leben und die Todten können das Leben nicht nachahmen. Sollten sie aber auferstehen, was Gott und ihre Philisternatur verhüten wird, so würden sie an ihrem eigenen Leben Stoff genug finden; es fehlt ihnen nicht an Lust, solche Lorbeeren zu erndten.

STADTBIBLIOTHEK ... BURG

[illegible] gemacht, wenn er es zur Nachahmung [illegible] [illegible] Thaten, That, Kraft und Erfolg in [illegible] werden in der Welt, auch deren Ge[illegible] [illegible] sich [illegible].

[illegible] nachgeahmt werden; er [illegible] [illegible]. Die [illegible] kann es nicht, sie zeichnet [illegible] Leben und die Todten können das Leben nicht [illegible]. Könnten sie aber auferstehen, was Gott uns [illegible] verhüten wird, so würden sie an ihrem eigenen Leben [illegible] genug haben; es fehlt ihnen nicht an Lust, solche [illegible] zu [illegible].

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Ruge, Arnold,

Gesammelte Schriften

Bd.: 2

Mannheim (1846)

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Enc 595 -2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11245691-7